

بورخيس

مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا

قصص ومقالات وأشعار

ترجمة وتقديم

خليل كلفت

إهـــــداء ٢٠٠٨
دار الكتب و الوثائق القومية
القاهرة

مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا
قصص ومقالات وأشعار

• الكتاب: بورخيس

مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا: قصص ومقالات وأشعار

• الكاتب: جورج لويس بورخيس

Jorge Luis Borges

• الكتاب مترجم عن اللغة الإنجليزية، وصدرت الطبعة العربية الأولى منه عن دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠. وتصدر الطبعة العربية الثانية منه عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨، بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية.

• طبع فى مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

كورنيش النيل، رملة بولاق، القاهرة.

ت:٢٥٧٧٥٢٢٨/٢٥٧٧٥٠٠٠

فاكس: ٢٥٧٥٤٢١٣ (٠٠٢٠٢)

ص.ب: ٢٣٥ــ الرقم البريدى:١١٧٩٤رمسيس

WWW.egyptianbook.org.eg

E-mail:info@egyptianbook.org.eg

بورخيس، جورج لويس. عاش بين ١٨٩٩ ـ ١٩٨٦

مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا: قصص ومقالات وأشعار/ ترجمة وتقديم خليل كلفت ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨.

١٧٢ ص ؛ ٢٤ سم .

تدمك ٧ ١٧١ ٤٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨

١ ـ الأدب الأرجنتينى .

(أ) ـ كلفت، خليل . (مقدم ومترجم).

(ب) ـ العنوان .

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٧٢١٦ / ٢٠٠٨

I.S.B.N - 978 – 977 – 420 – 171 – 7

ديوى ٨٦٠

الألف كتاب الثانى
نافذة على الثقافة العالمية

رئيس مجلس الإدارة
د. ناصر الأنصارى

رئيس التحرير
د. محمد عنانى

مدير التحرير
عزت عبد العزيز

مدير التحرير الفنى
محسنة عطية

سكرتير التحرير
هند فاروق

متابعة
نجوى إبراهيم
زوبة صالح
رشا محمد

تصحيح
محمد حسن
بدر شفيق

بورخيس

مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا
قصص ومقالات وأشعار

ترجمة وتقديم

خليل كلفت




الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٨

الألف كتاب في سطور ....:.

صـــدر مشروع الألف كتاب الأول عام ١٩٥٥ بإشـــراف الإدارة العامـــة للثقافة، التابعة لوزارة التربية والتعليم. وقد اهتم بأمهات الكتب العالمية والكلاســيكيات، كما شمل العلوم البحتة، والعلوم التطبيقــية، والمعــارف العامــة، والفلسفة وعلم النفس، والديانات، والعلوم الاجتماعية، واللغات، والفــنون الجمــيلة، والأدب بفــروعه، والتاريخ والجغرافــيا والــتراجم. وتوقــف العمل به عام ١٩٦٩.

صدر مشروع الألف كتاب الثاني عام ١٩٨٦عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. وقد اهتم بترجمة الكتــب الحديــثة محاولــةً منه للاتصال بالثورة العلمية والثقافة العالمية المعاصرة .

وقــد قُســمت إصدارات المشروع إلى ١٩ فرعًا هــي: الموســوعات والمعــاجم، والدراســات الاســتراتيجية وقضــايا العصــر، والعلــوم والتكنولوجــيا، والاقتصــاد والعلــوم الإدارية، ومصــر عــبر العصور، والكلاسيكيات، والفن التشــكيلي والموســيقى، والحضارات العالمية، والــتاريخ، والجغرافيا والرحلات، والفلسفة وعلم الــنفس، والعلوم الاجتماعية، والمسرح، والطب والصــحة، والآداب واللغة، والإعلام، والسينما، وكتب غيرت الفكر الإنساني، والأعمال المختارة.

(أنظر القائمة آخر الكتاب)

المحتويات

أشعار

حكاية رمزية

تقديم

الكاتب الأرجنتينى العظيم خورخه لويس بورخيس (٢٤ أغسطس ١٨٩٩ ـ ١٤ يونيو ١٩٨٦) كاتب متعدد المواهب. هناك أولاً وقبل كل شىء بورخيس كاتب القصة القصيرة، لكن هناك أيضًا: بورخيس الشاعر، بورخيس الفيلسوف، بورخيس الناقد الأدبى... إلخ.

ونحن نعرفه، أو بدأنا نعرفه، فى لغتنا العربية، ككاتب قصة قصيرة، ونعلم من كارلوس فوينتس أنه لولا نثر بورخيس، أى قصصه بالذات « لَمَا كانت هناك أصلاً رواية أمريكية إسبانية» رغم أننا نعلم أيضًا أن بورخيس لم يكتب الرواية. ومنذ ظهور مجموعة «التاريخ العام للعار» فى عام ١٩٣٥ والتى تضم محاولاته القصصية التجريبية الأولى، وحتى أوائل الخمسينيات، أى على مدى قرابة عشرين عامًا، سادت كتابة القصة القصيرة فى إنتاج بورخيس، ففى هذه الفترة ظهرت أشهر مجموعاته القصصية وهى مجموعة «قصص»(١٩٤٤)، وكذلك مجموعة «الألف»، (١٩٤٩)، وفى السبعينيات يعود بورخيس إلى القصة القصيرة، بعد انقطاع، فيكتب وينشر «تقرير برودى»، (١٩٧٠)، و «كتاب الرمل» (١٩٧٥).

ونحن نعرف أيضًا القليل من شعره المترجم إلى لغتنا، في بعض الجرائد والمجلات، رغم أننا نعلم أن الشعر كان أول إنتاجه، وأن أول كتاب نشره بورخيس كان ديوان شعر صدر في عام ١٩٢٣. وكان الشعر وسيلته الإبداعية الرئيسية طوال العشرينيات لكنه هجره إلى القصة والمقال إلى أن عاد إليه مع العمى المتزايد منذ منتصف الخمسينيات، ذلك أن الشعر سهل التبلور في الرأس وسهل الإملاء بخلاف فنون أدبية أخرى.

أما المقال، بتنوع أشكاله وموضوعاته، فكان موجودًا في كافة مراحل إنتاج بورخيس. على أن أعظم مقالاته كانت في مرحلة أعظم قصصه، أي في أواخر الثلاثينيات وطوال الأربعينيات وأوائل الخمسينيات. وكان كتابه الأول من المقالات هو: «استقصاءات»،(١٩٢٥)، أما أهم كتبه من المقالات فهو: «استقصاءات أخرى»،(١٩٥٢).

«بورخيس كاتب عظيم لم يؤلف سوى القليل من المقالات والقصص القصيرة».

هكذا يقدم أندريه موروا كاتبنا (بورخيس) إلى قرائه. والحقيقة أن هذا القليل من مقالات بورخيس إنما يقع في مئات الصفحات.

ويقول الناقد البريطاني چون كنج، في مقال له عن بورخيس، إن هذا الأخير كان يعلن دائمًا أنه قارئ أكثر منه كاتبًا. ويؤكد ذلك أندريه موروا قائلاً: «قرأ بورخيس كل شيء، وخاصة ما لم يعد يقرؤه أحد».

هذه القراءة الموسوعية هي التي تغذّي مقالات بورخيس بموضوعاتها «الموسوعية». على أن أكثر مقالاته مقالات في

النقد الأدبى والفلسفة. وأنت تجده عادة يواصل «استقصاءاته» التى لا تنتهى، سواء أكان موضوع الاستقصاء كولريدچ، أم والت ويتمان، أم فرانتس كافكا، أم ثيرپانتيس، أم پول ڤاليرى، أم چون كيتس، أم الآداب الچرمانية فى العصور الوسطى، أم شعر الجاوتشو الأرچنتينى، أم فلسفة بيركلى، أم، أم... إلخ إلخ إلخ.

والحقيقة أن أهمية المقال عند بورخيس بالذات تتجاوز المقال إلى القصة القصيرة ذاتها. أليس بورخيس هو صاحب شكل القصة ـ المقال، أو هذا النوع الأدبى الجديد الذى هو قصة ومقال فى وقت واحد، على حد تعبير بيوى كاساريس صديق بورخيس؟

وعندما نقرأ قصة: «تيلون، أوكبار،أوربيس تيرتيوس» (أسماء لكوكب خيالى)، فنحن نجدها مثالاً نموذجيًا للقصة الميتافيزيقية أو الفانتازية من ناحية، ولشكل القصة ـ المقال من ناحية أخرى. وهذا المقال، بل هذا المقال المكتوب بوصفه مادة فى دائرة معارف، بكل ما يفترضه ذلك من تدقيق وتوثيق، هو السمة المميزة لهذا النهج فى الكتابة عند بورخيس.

ولهذا، فنحن لا نبتعد كثيرًا عندما ننتقل من مثل هذا المقال الزائف إلى المقال «الحقيقى». على أن هذه المتاهة البورخيسيَّة فى أشكال الكتابة تظل تراوغنا. فكما كانت القصة مقالاً أو مقالاً زائفًا يبدو أن المقال بدوره قصة أو خيال أو مغامرة. والمقال حقًا بحث لكنه بحث استكشاف وليس بحث الدرس والتدارس والدراسة الذى يكتبه الأكاديميون، وكذلك النقاد الذين يتشبهون بهم.

وإنما يبدو أن السخرية البورخيسية الواحدة الوحيدة تتجلى تحت هذه الأسماء المتباينة. وهكذا بعد أن دحض بورخيس الزمن (من جديد)، استكمالاً لدحض فلاسفة سابقين للمكان، وللوجود من أصله، يفاجئنا بورخيس فى النهاية، فى مقال فلسفى بالغ الرصانة، بانقلاب نموذجى من انقلاباته عندما يقول عن الزمن بعد أن دحض الزمن:

«والزمن هو المادة التى أنا مصنوع منها. والزمن نهر يجرفنى، لكنى أنا النهر؛ وهو نمر يفتك بى، لكنى أنا النمر؛ وهو نار تحرقنى؛ لكنى أنا النار. والعالم، لسوء الحظ واقعىّ، وأنا، لسوء الحظ، بورخيس».

وفى هذه المجموعة المختارة من القصص والمقالات والأشعار يواصل بورخيس استقصاءاته. وهو يلقاك دائمًا أو غالبًا ومعه كتاب أو كتب، نص أو نصوص، من الموسوعات وبقية المراجع فى «**تيلون**» إلى ترجمة پوپ للإلياذة وغير ذلك من مراجع فى «**الخالد**»، إلى مكتبة كاملة هى الكون بكامله فى مكتبة بابل، إلى النص الإلهى على جلود النمور فى «**كتابة الإله**»، إلى مراجع الفلسفة المثالية فى «**دحض جديد للزمن**» و «**تجليات السلحفاة**» و«**كرة پاسكال**»، إلى كيخوته ثيرپانتيس، إلى كتب أسلاف كافكا، إلى رباعيات الخيام، إلى جحيم دانتى، وغيرها وغيرها لغيرهم وغيرهم.

لكن حذار. إنه ليس المثقف الكتبى أو جامع الشذرات والمقتطفات. إنه يناقش الكون كله ويعايشه ويسافر فيه ويسبر أغواره من خلال استقصاءاته فى هذه الكتب.

ليس لويس بورخيس من عَبَدة الكتب، فهذه الأخيرة هى، بالأحرى، أدواته ووسائله ليفكر مع الجميع الذين فكروا

ويفكرون وسيفكرون (من خلال هذه الكتب) في الماضي، والحاضر، والمستقبل، والماضي من جديد.

وهذا الاتحاد بين ثلاث قوى جبارة: قوة الميتافيزيقا، وقوة الخيال والفانتازيا، وقوة الكتب والمجلدات والنصوص والمؤلفين في كل العصور- ماثل دومًا عند بورخيس من أقصى تجليات الميتافيزيقا والفانتازيا في كتاباته، إلى الكتابات الأكثر ميلاً إلى الواقعية.

وهذه القوى المتحالفة لا تحبس بورخيس داخل النطاق الكتبي لمثقف يجتر الثقافة الراقية. إنها بالأحرى تحرره، لأنه في الحقيقة لم يكن مقيدًا. فما قاده إلى كل هذه القراءات والموسوعات والمرايا سوى المتاهات الكبرى «للعائش في الكون». إنه مهموم دومًا بواقع وأساطير العناصر الكبرى في الحياة، في حياتنا، الميلاد والموت، الأزل والأبد، النهاية واللانهاية، القدم والحدوث، الحلم واليقظة، الخيال والواقع، الوهم والحقيقة، الليل والنهار، الظلام والنور، النظام والفوضى، والقبح والجمال، وكل ما تحفل به الحياة، وكل ما كان نسيج الأسطورة، وكل ما يضع الإنسان دومًا على الحافة.

إنه مسحور إذًا، مثلنا، بهذا الكون وواقعه الأسطوري أو أسطورته كما تحققت في الواقع الفعلي. ولكي نستوعب فكر وخيال هذا الكاتب العبقري البالغ التعقيد علينا أن نطلق من محبسها بداخلنا كل قوى الفكر والخيال المكبوتة والمقموعة، وأن نتركها تتفاعل مع كل هذه الميتافيزيقا البورخيسية بدلاً من رفضها على أساس معتقدات أخرى متباينة ترفضها وتحرّمها، ولن يكون هناك في النهاية ما يحول دون أن يكون الواحد منا في موقفه إزاء هذا العبقري المختلف عنه فكرًا وخيالاً محاورًا متفاعلاً مع هذا الأستاذ

الجبار. ذلك أن بورخيس يفجر (من موقع ما على الحافة) كل تناقضات هذه الميتافيزيقا محولاً نظامها إلى فوضى وفوضاها إلى نظام، وكل هذا بفضل صرامة منطقه، وقوة خياله، وعظمة فنه.

وفى سبيل هذا التفاعل الصحى، اخترت القليل المواتى من إنتاج الميتافيزيقا والفانتازيا عند بورخيس، بعضه مترجم هنا لأول مرة فى حدود علمى، وبعضه الآخر مترجم مرة أو مرات، ولا عجب فى أن تتعدد الترجمات العربية لأعمال بورخيس كما تعددت فى لغات أخرى كثيرة (*).

خليل كلفت

(*) هذه المختارات مترجمة عن الإنجليزية .

قصص

تِيلُون، أُوكْبارْ، أُورِبِيسْ تِيرْتِيُوسْ

(١)

أدين باكتشاف أُوكْبار لاقتران مرآة وموسوعة. المرآة أقلقتْ جوف مَمر في ڤيلاً بشارع جاؤونا، في راموس ميخيا؛ الموسوعة تُسمَّى تسمية مضللة هي The Anglo - American Cyclopaedia (Nueva York, 1917) **الموسوعة الأنجلو - أمريكية** (نيويورك، ١٩١٧) وهي إعادة طبع حرفية، لكن مُخالفة للقانون مع ذلك، **للموسوعة البريطانية** En-cyclopaedia Britannica طبعة ١٩٠٢. وقع هذا الحدث منذ حوالي خمس سنوات. كان بيوي كاساريس قد تناول العشاء معي في تلك الليلة وانهمكنا طويلاً في مجادلة واسعة حول تأليف رواية بضمير المتكلم، يقوم راويها بحذف الحقائق أو تشويهها ويغرق في تناقضات متباينة؛ الأمر الذي سيسمح لقليل من القراء - لقليل جداً من القراء - بإدراك واقع وحشي أو عادي. ومن أعماق جوف الممر، تجسَّست علينا المرآة. واكتشفنا (ومثل هذا الاكتشاف لا مفرّ منه في الساعات الأخيرة من الليل) أن المرايا تنطوي على شيء رهيب. عندئذ تذكّر بيوي كاساريس أن أحد كبار مهرطقي أُوكبار كان قد أعلن أن المرايا والجماع شيئان كريهان لأنهما يضاعفان عدد البشر. سألته عن أصل هذا القول المأثور، فأجابني بأن **الموسوعة الأنجلو - أمريكية** أوردته، في مادتها عن أوكبار. والڤيلا

(التى كنا استأجرناها مفروشة) كانت فيها نسخة من هذا العمل. وعلى الصفحات الأخيرة من المجلد XLVI (٤٦) وجدنا مادة عن أوپسالا؛ وعلى الصفحات الأولى من المجلد XLVII(٤٧)، مادة عن Ural - Altaic languages(اللغات الأورالية الألتايية)، لكنْ لا كلمة عن أوكبار Uqbar. ومندهشًا قليلاً، بحث بيوى فى مجلدات الفهرس. وعبثًا استنفد كافة التهجيات التى يمكن تصورها: Ukbar, Ucbar, Ooqbar, Ookbar, Oukbahr... وقبل أن ينصرف، قال لى إن أوكبار منطقة فى العراق أو فى آسيا الصغرى. وينبغى أن أعترف بأننى وافقتُ بشىء من عدم الارتياح. وخمنتُ أن هذا البلد غير الموثق وكبير مهرطقيه المجهول الاسم كانا خيالاً من ارتجال تواضع بيوى لكى يُبرر عبارة قالها. وعزّز شكى الفحص الفاشل لأحد أطالس Justus Perthes (يوستوس پيرتيس).

فى اليوم التالى، اتصل بى بيوى من بوينوس آيرس. وأخبرنى بأن المادة الخاصة بأوكبار موجودة أمامه، فى المجلد XLVI(٤٦) من الموسوعة. لم يكن اسم كبير المهرطقين واردًا، لكن كانت هناك إشارة حول مذهبه، صيغت بكلمات مماثلة تقريبًا لتلك التى ردّدها، مع أنها ربما كانت أدنى أدبيًا. كان قد تذكّر: **الجماع والمرايا شيئان كريهان**. وقال نص الموسوعة: **فى نظر أحد أولئك الغنوصيين، كان العالم المرئى وهمًا أو (بدقة أكثر) سفسطة. فالمرايا والأبوة شيئان كريهان لأنهما تُضاعفانه وتنشرانه**. وأخبرته، بكل الصدق، بأننى أود أن أرى تلك المادة. بعد ذلك بأيام قليلة أحضرها لى. وأدهشنى هذا، لأن الفهارس الخرائطية المدققة فى كتاب Erdkunde (الجغرافيا) من تأليف Ritter (ريتر) كانت تجهل تمامًا اسم أوكبار.

والحقيقة أن الجزء الذى أحضره بيوى كان هو المجلد XLVI(٤٦) من الـ Anglo - American Cyclopaedia (الموسوعة الأنجلو - أمريكية). وعلى صفحة العنوان الداخلى وكذلك على ظهر الكتاب، كانت علامة الترتيب الألفبائى (Tor - Ups) (تور - أوپّس). هى نفس علامة نسختنا،

لكنه كان يقع فى ٩٢١ صفحة، بدلاً من ٩١٧ صفحة. وكانت هذه الصفحات الأربع الإضافية تشكل مادة أوكبار، التى (كما لابد أن القارئ قد لاحظ) لم تُشر إليها علامة الترتيب الألفبائى. وتأكد لنا فيما بعد أنه ليس هناك أى اختلاف آخر بين المجلدين. كلاهما (كما أظن أننى أشرت منذ قليل) إعادتا طبع للموسوعة البريطانية العاشرة. وكان بيوى قد حصل على نسخته من هذا المزاد العلنى أو ذاك.

ونقرأ المادة بشىء من العناية. وربما كان الاستشهاد الذى تذكّره بيوى الاستشهاد الوحيد المدهش. أما باقى المادة فبدا معقولاً للغاية، منسجماً تمامًا مع الطابع العام للعمل، وإن كان (كما هو طبيعى) مملاً قليلاً. وبعد أن قرأناها مرة أخرى، اكتشفنا تحت نثرها البالغ الدقة إبهامًا جوهريًا. ومن الأسماء الأربعة عشر التى برزت فى القسم الجغرافى، لم نتعرف إلا على ثلاثة ـ خراسان، أرمينيا، أرضروم ـ مُقحمة فى النص بطريقة غامضة. ومن الأسماء التاريخية، واحد فقط: الساحر الدجال سميرديس، مذكورًا بالأحرى كاستخدام مجازى. وبدا أن الإشارة تُحدِّد حدود أوكبار، لكن مواضع إحالتها الغامضة كانت أنهارًا وفوهات براكين وسلاسل جبال لنفس ذلك الإقليم. قرأنا، على سبيل المثال، أن منخفضات تساى خلدون ودلتا نهر أكسا تحدّ الحدود الجنوبية وأن الخيول البرية تتناسل على جُزر الدلتا. كل هذا، على القسم الأول من صفحة ٩١٨. وفى القسم التاريخى (صفحة ٩٢٠) علمنا أنه نتيجة لأعمال الاضطهاد الدينى فى القرن الثالث عشر، وجد المؤمنون القويمو المذهب ملاذًا على هذه الجزر، حيث بقيت مسلاّتهم إلى يومنا هذا وحيث لا يكون من غير المألوف اكتشاف مراياهم الحجرية تحت الأرض. وكان القسم الخاص باللغة والأدب موجزًا. هناك سمة واحدة فقط تستحق الذكر: أشار إلى أن أدب أوكبار أدب فانتازيا وإلى أن ملاحمها وأساطيرها لم تستند قط إلى الواقع، بل إلى الإقليمين الخياليين مليخناس وتيلون.. وعدَّدت البيليوجرافيا أربعة مجلدات لم نعثر عليها بعد، وإن كان المجلد الثالث Silas Haslam History of the Land

(سايلاس هاسلام: تاريخ البلد المسمّى أوكبار، Called Uqbar, 1874 ١٨٧٤) - يبرز فى كتالوجات مكتبة برنارد كواريتش[1]. والمجلد الأول Les-bare und lesenwerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein - Asien (ملاحظات جديرة بالقراءة حول بلاد أوكبار فى آسيا الصغرى)، يرجع تاريخه إلى عام١٦٤١ وهو من تأليف يوهانس فالينتينوس أندراى. وهذه الحقيقة مهمة؛ بعد ذلك بسنوات قليلة، عثرتُ مصادفة على ذلك الاسم فى الصفحات الموثوقة لدى كوينسى (Wirtings, Volume XIII) (كتابات، المجلد ١٣) وعلمتُ أنه من تأليف لاهوتى ألمانى وصف، فى أوائل القرن السابع عشر، الطائفة الخيالية روزا ـ كروتس؛ وهى طائفة أسسها آخرون فيما بعد، محاكاةً لما كان تصوّره مسبقًا.

فى تلك الليلة زرنا المكتبة الوطنية. عبثًا قتلنا بحثًا الأطالس، الفهارس، حوليات الجمعيات الجغرافية، مذكرات الرحالة والمؤرخين: لم يسبق لأحد مطلقًا أن كان فى أوكبار. كما أن الفهرس العام لموسوعة بيوى لم يسجل ذلك الاسم. وفى اليوم التالى، لاحظ كارلوس ماستروناردى (الذى رويتُ له الأمر) الأغلفة السوداء والذهبية لل: Anglo - American Cyclopaedia (الموسوعة الأنجلو ـ أمريكية) فى مكتبة كورينتيس وتالكاؤوانو .. فدخل وفحص المجلد XLVI(٤٦). وبطبيعة الحال، لم يجد أدنى إشارة إلى أوكبار.

(٢)

ذاكرة محدودة وتزداد ضعفًا هى ذاكرة هربرت آش، وهو مهندس فى سكك حديد الجنوب، تُلح على أن تنشط فى فندق أدروجيه، وسط أريج الياسمين البرى وفى الأعماق الوهمية للمرايا. وفى حياته، عانى من عدم الحقيقة، كما يفعل الكثير جدًا من الإنجليز؛ وحالما مات، لم يعد حتى الشبح الذى كانه فى ذلك الحين. كان طويلاً فاتر الهمة وكانت لحيته المستطيلة الرثة حمراء ذات يوم. وأفهم أنه كان أرمل، بدون أطفال. وكان

يذهب مرة كل عـدة سنوات إلى إنجلترا، ليزور (وأنا أستنتج من بعض الصور الفوتوغرافية التى أطلعنا عليها) مزولة (ساعة شمسية) والقليل من أشجار البلوط. وكان هو وأبى قد دخلا فى واحدة من تلك الصداقات الإنجليزية الوثيقة (وفى هذا النعت إسراف) والتى تبدأ باستبعاد الأسرار الخاصة وسرعان ما تستغنى عن الحوار. وكان من عادتهما القيام بتبادل للكتب والصحف والانهماك فى أدوار شطرنج صامتة.. وأتذكره فى ممرّ الفندق، وفى يده كتاب رياضيات، يتطلع أحيانًا إلى ألوان السماء التى لا تُعوض. وذات يوم بعد الظهر، تكلمنا عن النظام الاثنى عشرى فى كتابة الأرقام (حيث اثنا عشر يُكتب ١٠) وقال آش إنه كان يقوم بتحويل نوع من الجداول من النظام الاثنى عشرى إلى النظام الستينى (حيث ستون تُكتب١٠). وأضاف أن هذه المهمة كان قد أوكلها إليه نرويجى، فى ريو جرانده دو سول. وكنا نعرفه منذ ثمانى سنوات لم يذكر خلالها مطلقًا إقامته فى تلك المنطقة.. وتحدثنا عن الحياة الريفية، عن الـ Capangas، عند الإتيمولوجيا البرازيلية لكلمة جاوشو gaucho (التى لا يزال ينطقها بعض المسنين فى الأوروجواى جاوتشو gaúcho) ولم نقل أكثر من ذلك ـ والله يسامحنى ـ عن الدالات الاثنى عشرية. وفى سبتمبر ١٩٣٧ (ولم نكن بالفندق)، توُفى هربرت آش من انفجار تمدُّد فى الأوعية الدموية. قبل ذلك بأيام قليلة، كان قد تلقّى من البرازيل طردًا بريديًا مختومًا ومعتمدًا. كان كتابًا بحجم قَطْع الثمن الكبير. تركه آش عند البار، حيث ـ بعد ذلك بشهور ـ عثرتُ عليه. بدأتُ أتصفحه وغمرنى إحساس ذاهل وبهيج بالدوار، الأمر الذى لن أصفه، لأن هذه ليست قصة انفعالاتى بل قصة أوكبار وتيلون وأوربيس تيرتيوس. وفى إحدى ليالى الإسلام واسمها ليلة القدر، تتفتح على مصاريعها الأبواب الخفية للسماء ويصير الماء فى الجرار أعذب؛ ولو أن تلك الأبواب انفتحت، لما أحسستُ بما أحسستُ به فى ذلك الأصيل. كان الكتاب مكتوبًا بالإنجليزية وكان يقع فى ١٠٠١ صفحة. وعلى ظهر الجلد الأصفر قرأتُ هذه الكلمات اللافتة للنظر والتى

جرى تكرارها على صفحة العنوان .A First Encyclopaedia of Tilön Vol. XI. Hlaer to Jangr (موسوعة أولى عن تيلون. المجلد ١١. من هلير إلى جانجر). ولم تكن هناك أية إشارة إلى التاريخ أو المكان. على الصفحة الأولى وعلى ورقة من ورق الحرير الذى كان يغطى اللوحات الملونة كان هناك شكل بيضوىّ أزرق مطبوع ومعه هذا النقش: أوربيس تيرتيوس. قبل ذلك بسنتين كنتُ اكتشفتُ، فى مجلد من مجلدات موسوعة مُنتحلة، وصفًا سطحيًا لبلد لا وجود له؛ والآن أتاحتْ لى الصدفة شيئًا أثمن وأشقّ. الآن أمسكتُ بيدىّ شذرة مسهبة منتظمة من التاريخ الكامل لكوكب مجهول، بفنون عمارته واضطراباته، برعب ميثولوچياته ولغط لغاته، بأباطرته وبحاره، بمعادنه وطيره وسمكه، بجبره وناره، بمجادلاته اللاهوتية والميتافيزيقية. وكل هذا مترابط، متماسك، بلا أىّ غرض مذهبى واضح أو نغمة محاكاة ساخرة.

فى «المجلد الحادى عشر» الذى ذكرتهُ منذ قليل، توجد إشارات إلى المجلدات السابقة واللاحقة. وفى مادة فى الـ N. R. F (ن. ر. ف)، والتى صارت الآن كلاسيكية، أنكر نسطور إيبارًا وجود تلك المجموعة من المجلدات، وقد دحض هذا الشك كل من حزقيال مارتينيث إسترادا ودريو لاروشيل، ربما بنجاح. والحقيقة هى أنه إلى يومنا هذا مُنيت أشد التحريات مثابرة بالفشل. وعبثًا أزعجنا مكتبات الأمريكتين وأوروبا. ويقترح ألفونسو رييس، بعد أن سئم هذه الإجراءات البوليسية السرية الثانوية، أن نشرع جميعًا فى مهمة إعادة صياغة المجلدات الكثيرة والمهمة الناقصة: ex ungue leonem وهو يُقدِّر، نصف جاد ونصف هازل، أن جيلاً من التيلونيستا tilönistas (سكان كوكب تيلون) سيكون كافيًا. وهذا التقدير المغامر يُعيدنا إلى المشكلة الأساسية: مَن هم مخترعو تيلون؟ ولا مفرّ من صيغة الجمع، لأن فرضية مخترع منفرد - لايبنتس أزلىّ يكدح فى كتمان وبتواضع - جرى استبعادها بالإجماع. وهناك افتراض بأن هذا العالم الجديد الرائع brave new world هو من

صُنع جمعية سرية من علماء الفلك، وعلماء الحياة، والمهندسين، والميتافيزيقيين، والشعراء، والكيميائيين، وعلماء الجبر، وعلماء الأخلاق، والمصورين، وعلماء الهندسة.. بقيادة عبقرى يحيط به الإلهام. ويكثر الأشخاص الذين يملكون ناصية هذه الفروع من المعرفة، لكن ليس كذلك أولئك الذين لديهم القدرة على الابتكار، وأقل من ذلك أولئك القادرون على إخضاع تلك القدرة على الابتكار لخطة صارمة ومنهاجية. وهذه الخطة واسعة إلى حد أن إسهام كل كاتب يظل متناهى الصغر. وفى البداية كان من المعتقد أن تيلون ليس سوى مجرد فوضى، ليس سوى سلوك فوضوى لا مسئول من جانب الخيال؛ أما الآن فمن المعروف أنه عبارة عن كون وأن القوانين الأساسية التى تحكمه جرت صياغتها، بصفة مؤقتة على الأقل. ودعنى أكتف بالتذكير بأن التناقضات الجلية فى المجلد الحادى عشر هى الأساس الجوهرى لإثبات أن المجلدات الأخرى موجودة، فالنظام المتبع فيه واضح ودقيق للغاية. وقد روّجت المجلات الشعبية، بإسراف مغتفر، أنباء عن الحياة الحيوانية والوصف الطوبوغرافى لتيلون؛ وأنا أعتقد أن نموره الشفافة وأبراجه من الدم قد لا تستحق الاهتمام المتواصل لكافة البشر. وسأتجاسر على طلب دقائق قليلة لأعرض مفهومه عن العالم.

كان هيوم يشير دائمًا إلى أن حُجج بيركلى لم تسمح بأدنى تفنيد كما أنها لم تؤد إلى أدنى اقتناع. هذا القول المأثور صحيح تمامًا فى انطباقه على الأرض، لكنه خاطئ تمامًا فى تيلون. ذلك أن أمم هذا الكوكب مثاليون بالفطرة. كما أن لغتهم واشتقاقات لغتهم - الدين، الأدب، الميتافيزيقا - تستلزم جميعًا المثالية. وعالمهم ليس حشدًا من الأشياء فى الفضاء؛ إنه سلسلة غير متجانسة من الأفعال المستقلة. وهو متتابع وزمنى، وليس مكانيًا. وليست هناك أسماء فى **اللغة الأصلية** Ursprache الحدسية لتيلون، والتى نشأت منها اللغات واللهجات «الراهنة»: هناك أفعال verbs غير شخصية، تُوصف بلواحق (أو سوابق) وحيدة المقطع ذات مدلول ظرفى.

على سبيل المثال: ليست هناك كلمة تقابل كلمة «قمر» بل هناك فعل يمكن أن يكون بلغتنا «أَقْمَرَ» أو «قَمِرَ». وعبارة «ارتفع القمر فوق النهر» تعنى «إلور أو فانج أكساكساكساس ملو»، أو حرفيًا: أَقْمَر فى الأعلى (upward) خلف الذى يتدفق دومًا. (ويترجم إكسول سولار بإيجاز: قَمِرَ فوق خلف ما يسيل منطلقًا (upward, behind the onstreaming, it mooned).

ينطبق ما سبق على لغات نصف الكرة الجنوبى. أما في لغات نصف الكرة الشمالى (الذى لم يرد عن لغته الأصلية ursprache سوى معطيات قليلة جدًا فى المجلد الحادى عشر) فتتمثل الوحدة الأولية ليس فى الفعل، بل فى الصفة الوحيدة المقطع. ويتكون الاسم عن طريق تراكم للصفات. فهم لا يتحدثون عن «قمر»، بل يتحدثون بالأحرى عن «مضىء جوى مستدير على المظلم» أو عن «البرتقالى الفاتح السماوى» أو أى اقتران آخر من هذا القَبيل. وفى المثال المختار يُحيل هذا الحشد من الصفات إلى شىء واقعى، غير أن هذا بمحض المصادفة. وأدب هذا النصف من الكرة (مثل العالم القائم عند ماينونج) يغص بالأشياء المثالية، التى تلتئم وتنحل فى لحظة، وفقًا لضرورات شعرية. وهى تتحدد أحيانًا بمجرد التزامن. وهناك أشياء مؤلفة من حدين، أحدهما ذو طابع بصرى وآخر ذو طابع سمعى: لون الشمس المحرقة والصياح البعيد لطائر. وهناك أشياء ذات حدود كثيرة: الشمس والماء على صدر سابح، اللون الوردى المرتعش المبهم الذى نراه بأعيننا مغمضة، إحساس المرء بأنه يجرفه نهر والنوم أيضًا. هذه الأشياء من المرتبة الثانية يمكن دمجها فى أشياء أخرى؛ وعبر استخدام مختصرات بعينها، تغدو العملية لا متناهية من الناحية العملية. وهناك قصائد تتكون من كلمة واحدة ضخمة. وتتشكل هذه الكلمة موضوعًا شعريًا أبدعه المؤلف. ومن المفارقات أن واقع أنه لا أحد يؤمن بحقيقية الأسماء يؤدى إلى أن يغدو عددها بلا نهاية. وتشتمل لغات نصف الكرة الشمالى لتيلون على كافة أسماء اللغات الهندوأوروبية - ولغات أخرى كثيرة أيضًا.

وليست هناك أدنى مبالغة فى أن نقرر أن الثقافة الكلاسيكية لتيلون تشتمل على فرع واحد من المعرفة وحسب: علم النفس. وتتبعه كافة الفروع الأخرى. وقد سبق أن ذكرتُ أن بشر هذا الكوكب يتصورون العالم على أنه سلسلة من العمليات العقلية التى لا تتطور فى المكان بل فى الزمان بصورة متعاقبة. وينسب سپينوزا إلى إلهه الذى لا يفنى صفتىْ الامتداد والفكر؛ ولن يفهم أحد فى تيلون هذا الوضع جنبًا إلى جنب للأول (الذى هو نموذجى لحالات بذاتها وحسب) والثانى - الذى هو مرادف مثالى للكون. وبكلمات أخرى، فإنهم لا يتصورون أن المكانى يواصل وجوده فى الزمان. وهكذا، فإن ملاحظة سحابة دخان فى الأفق ثم الحقل المشتعل ثم السيجارة نصف المطفأة التى نشأ عنها الحريق تُعتبر مثالاً لتداعى الأفكار.

هذه الواحدية أو المثالية الكاملة تُلغى العلم. فنحن إذا شرحنا (أو حكمنا على) واقعة فإنما نربطها بأخرى؛ أما فى تيلون فمثل هذا الربط يشكل حالة لاحقة للذات لا يمكنها أن تؤثر فى الحالة السابقة أو تلقى ضوءًا عليها. وكل حالة عقلية هى غير قابلة للاختزال: إن مجرد واقع تسميتها - أى تصنيفها - ينطوى على تزييف. وهذا ما يمكن أن يستنتج منه أنه لا توجد أية علوم فى تيلون، ولا حتى استدلال. والحقيقة التى تنطوى على مفارقة هى أنها (العلوم) موجودة فعلاً، وبعدد لا يُحصى تقريبًا. ويحدث الشىء نفسه مع الفلسفات كما يحدث مع الأسماء فى نصف الكرة الشمالى. أما حقيقة أن كل فلسفة هى بحكم التعريف لعبة جدلية، philosophie des als ob (فلسفة كأنَّ)، فقد أدت بالفلسفات إلى التضاعف. وهناك وفرة من أنساق لا تُصدق ذات هدف سارّ أو نمط حسّى. وميتافيزيقيو تيلون لا يبحثون عن الحقيقة أو حتى عن احتمال الصدق، بل يبحثون بالأحرى عن المدهش. فهم يعتبرون الميتافيزيقا فرعًا من الأدب الفانتازى. وهم يعلمون أن النسق لا يزيد عن كونه خضوع كافة مظاهر الكون لأى مظهر من هذا القبيل. وحتى عبارة «كافة المظاهر» عُرضة للرفض، ذلك أنها تفترض الإضافة المستحيلة للحاضر

ولكافة المواضى. كما أنه ليس من المشروع استخدام الجمع «المواضى»، لأنه يفترض إجراء آخر مستحيلاً.. وتذهب إحدى المدارس الفلسفية فى تيلون بعيدًا إلى حد إنكار الزمن: إنها تستنتج أن الحاضر غير محدّد، وأن المستقبل لا واقع له إلا كأمل حاضر، وأن الماضى لا واقع له إلا كذكرى حاضرة (٢). وتُعلن مدرسة أخرى أن كل زمان قد حدث من قبل، وأن حياتنا ليست سوى الذكرى (أو الانعكاسات) الغروبية والتى لاشك فى أنها مزيفة ومشوهة لمسار لا يُرد. ومدرسة غيرهما، أن تاريخ الكون - بما فيه حيواتنا وأدق تفاصيل حيواتنا - هو النص المكتوب الذى قدمه إله ثانوى لكى يتصل بشيطان. ومدرسة غيرها، أن الكون أشبه بتلك الرسائل الشفرية التى لا تكون فيها كافة الرموز صحيحة، والتى لا يكون فيها حقيقيًا إلا ما يحدث مرة كل ثلاثمائة ليلة. ومدرسة غيرها، أننا ونحن نائمون هنا نكون مستيقظين فى مكان آخر وأن كل شخص هو شخصان على هذا النحو.

ما من مذهب، بين مذاهب تيلون، استحق الاستقبال المشين الذى لقيته المادية. فقد صاغها بعض المفكرين بحماس أكثر مما بوضوح، كما قد يُطلق المرء مفارقة. ولتسهيل استيعاب هذه الفرضية التى لا يتصورها العقل، ابتدع أحد كبار مهرطقى القرن الحادى عشر(٣) سفسطة القطع النقدية النحاسية التسع، التى يُعتبر صيتها المشين فى تيلون معادلاً لصيت المفارقات الإيلية. وهناك روايات عديدة لهذا «الاستدلال الخادع»، الذى يُنوع عدد القطع وعدد الاكتشافات؛ والرواية التالية هى الأكثر شيوعًا:

يوم الثلاثاء، يعبر «س» طريقاً مهجورًا ويفقد تسع قطع نقدية نحاسية. يوم الخميس، يعثر «ى» فى الطريق على أربع قطع نقدية، صدئة قليلاً بسبب مطر يوم الأربعاء. يوم الجمعة، يكتشف «ث» ثلاث قطع نقدية فى الطريق. صباح الجمعة، يعثر «س» على قطعتين فى ممر بيته. سيستدل كبير المهرطقين من هذه القصة على واقع - أى، استمرار - القطع النقدية التسع التى جرى تعويضها. من المحال (أكّد هو) أن

نتصور أن أربعًا من القطع النقدية لم تكن موجودة بين الثلاثاء والخميس، وثلاثًا بين الثلاثاء وبعد ظهر الجمعة، واثنتين بين الثلاثاء، وصباح الجمعة. فمن المنطقى الاعتقاد أنها كانت موجودة - على الأقل بطريقة ما خفية، مختفية عن إدراك البشر- فى كل لحظة من تلك الفترات الثلاث.

ولغة تيلون تأبى صياغة هذه المفارقة؛ ولم ينجح أغلب الناس فى مجرد فهمها، وفى البداية لم يقم المدافعون عن الإدراك العام بأكثر من إنكار صدق هذه النادرة. وردَّدوا أنها مغالطة لفظية، تقوم على الاستخدام المندفع للفظتين جديدتين لم يُجزهما شيوع الاستعمال، كما أنهما غريبتان على كل تفكير صارم: الفعلان يعثر ويفقد، اللذان يفترضان صحة المطلوب إثباته، لأنهما يفترضان سلفًا أن القطع النقدية التسع الأولى هى هى التسع الأخيرة. وتذكّروا أن كافة الأسماء (شخص، قطعة نقدية، الثلاثاء، الأربعاء، مطر) ليس لها سوى مدلول مجازى. وأدانوا الظرف الغادر: صدئة قليلاً بسبب مطر يوم الأربعاء، الذى يفترض سلفًا ما تجرى محاولة إثباته: استمرار القطع النقدية الأربع من الثلاثاء إلى الخميس. وأوضحوا أن التساوى شىء و التطابق شىء آخر، وقاموا بصياغة نوع من قياس الخُلف reductio ad absurdum: الحالة الافتراضية لتسعة أشخاص يعانون على مدى تسع ليال متوالية ألمًا قاسيًا. ألن يكون من السخف - سألوا - ادعاء أن هذا الألم هو نفس الشىء تمامًا؟[٤]. وقالوا إن كبير المهرطقين لم يكن مدفوعًا إلا بالغرض التجديفى المتمثل فى نسبة المقولة السامية الخاصة بالكينونة إلى بعض القطع النقدية البسيطة، وقالوا إنه أنكر التعدد أحيانًا ولم ينكره فى أحيان أخرى. وجادلوا: إذا كان التساوى يعنى ضمنًا التطابق، فسيكون على المرء أن يُسلم أيضًا بأن القطع النقدية التسع هى واحدة وحيدة.

بصورة لا تُصدق، لم تكن هذه التفنيدات حاسمة. فبعد مائة سنة من طرح المُشكلة، قام مفكر لا يقل ألمعية عن كبير المهرطقين، وإن كان

منتميًا إلى التقاليد القويمة المذهب، بصياغة فرضية بالغة الجرأة. أكّد هذا الحدس السعيد أن هناك ذاتًا واحدة وحَسْب، وأن هذه الذات التى لا تتجزأ هى كل كائن فى العالم وأن هذه الكائنات هى أعضاء الإله وأقنعته. إن «س» هو «ى» وهو «ث». ويكتشف «ث» ثلاث قطع نقدية لأنه يتذكر أن «س» فقدها؛ و «س» يعثر على اثنتين فى الممر لأنه يتذكر أنه تم العثور على القطع النقدية الأخرى.. ويوحى المجلد الحادى عشر بأن ثلاث حُجج رئيسية حسمت الانتصار الكامل لوحدة الوجود المثالية هذه. الأولى، إنكارها للأناوحدية؛ الثانية، إمكانية الحفاظ على الأساس السيكولوچى للعلوم؛ الثالثة، إمكانية الحفاظ على عبادة الآلهة. ويقوم شوپنهاور (شوپنهاور المتقد الحماس والشفافية) بصياغة مذهب مماثل للغاية فى المجلد الأول من Parerga und Paralipomena.

ويشمل علم الهندسة فى تيلون فرعين مختلفين بعض الشىء من فروع المعرفة: المرئىَ والملموس. والأخير يناظر علم هندستنا ويتبع الأول. وأساس الهندسة المرئية هو السطح؛ وليس النقطة. وهذه الهندسة لا تلتفت إلى الخطوط المتوازية وتعلن أن الإنسان فى حركته يُعدِّل الأشكال التى تحيط به. وأساس حسابه هو مفهوم الأعداد غير المحددة. وهم يؤكدون أهمية مفهومَى الأكبر والأصغر، اللذين يرمز لهما علماء رياضياتنا بعلامتى > و <. وهم يؤكدون أن عملية العدّ تعدّل الكميات وتحولها من مقادير غير محددة إلى مقادير محددة. أما واقع أن الأفراد العديدين الذين يعدّون نفس الكمية لا بد أن يحصلوا على نفس النتيجة فهو، فى نظر علماء النفس، مثال على تداعى الأفكار أو على استعمال جيد للذاكرة. وقد عرفنا من قبل أن موضوع المعرفة فى تيلون موضوع واحد وأبدىّ.

وفى الممارسارت الأدبية، فإن فكرة الذات الواحدة سائدة تمامًا أيضًا. وليس من المألوف توقيع الكتب. ولا وجود لمفهوم الانتحال: أصبح من الثابت أن كافة الأعمال هى من إبداع مؤلف واحد، هو لا زمانى ومجهول الاسم.

وكثيرًا ما يخترع النقاد مؤلفين: يختارون عملين متباينين ـ تاو ته تشنج وألف ليلة وليلة، مثلاً ـ وينسبونهما إلى نفس الكاتب ثم يحسمون بمنتهى التدقيق سيكولوچيا هذا الأديب homme de lettres المثير للاهتمام..

وكُتبهم مختلفة أيضًا. فالأعمال القصصية تشتمل على حبكة واحدة، بكل تباديلها التى يمكن تصورها. أما تلك التى لها طابع فلسفى فهى تشتمل دائمًا على الدعوى ونقيض الدعوى، الحجة المؤيدة الصارمة والحجة المناقضة الصارمة لمذهب. فالكتاب الذى لا يشتمل على كتابه المناقض يُعتبر ناقصًا.

ولم تكفّ قرون وقرون من المثالية عن أن تؤثر فى الواقع. وفى أقدم أقاليم تيلون، ليس من غير المألوف أن تتطابق الأشياء المفقودة. يبحث شخصان عن قلم رصاص؛ فيعثر عليه الأول ولا يقول شيئًا؛ ويعثر الثانى على قلم رصاص ثان، ليس أقل حقيقية، لكنّ أقرب إلى توقعاته. وتُسمَّى هذه الأشياء الثانوية «ارونير» وهى، رغم أنها مربكة شكلاً، أطول إلى حد ما. وإلى وقت قريب جدًا، كانت «الإرونيـر» النواتج العرضية للذهول والنسيان. ويبدو من غير القابل للتصديق أن إنتاجها المنتظم يرجع إلى مائة سنة بالكاد، لكن هذا هو ما يقوله لنا المجلد الحادى عشر. وكانت المحاولات الأولى غير موفقة. ومع ذلك، فإن **طريقة العمل** modus operandi تستحق الوصف. أخبر مدير أحد سجون الدولة نُزلاءه أن هناك قبورًا فى قاع نهر قديم ووعد بالحرية كل مَنْ قد يقوم باكتشاف مهم. وخلال الأشهر السابقة للتنقيب كان قد تم إطلاع النزلاء على صور فوتوغرافية لما كان عليهم أن يعثروا عليه. وقد أثبتت هذه المحاولة الأولى أن التوقع والتلهف قد يكونان من عوامل الكبت، ولم ينجح أسبوع من العمل بالمعول والمجرفة فى اكتشاف أى شىء من قَبيل «ارون» واحد، باستثناء عجلة صدئة من فترة لاحقة للتجربة. غير أنه جرى إبقاء هذا فى طى الكتمان وجرى تكرار العملية فى وقت لاحق فى أربع مدارس. وفى ثلاث منها كان الفشل كاملاً تقريبًا؛ أما فى الرابعة (والتى مات مديرها

بالصدفة خلال التنقيبات الأولى) فقد اكتشف الطلبة - أو أنتجوا - قناعًا من الذهب، وسيفًا مهجورًا، وجرَّتين أو ثلاثًا من الصلصال، والجذع البالى والمشوَّه لملك حمل صدره نقشًا لم يصبح ممكنًا فك شفرته إلى الآن. وهكذا جرى اكتشاف عدم جدارة الشهود الذين كانوا يعرفون الطابع التجريبى للبحث بالثقة.. والاستقصاءات الجماعية تُنتج أشياء متناقضة؛ أما الآن فيجرى تفضيل المهام الفردية والمرتجلة تقريبًا. وقد أدى التلفيق المنهجى «للإرونير» (كما يقول المجلد الحادى عشر) خدمات جُلّى لعلماء الآثار. فقد جعل من الممكن استنطاق وحتى تعديل الماضى، الذى صار الآن لا يقل لدانة وطواعية عن المستقبل. ومن الغريب أن «الإرونير» التى من الدرجة الثانية أو الثالثة - «الإرونيـر» الناشئة من «إرون» آخر، وتلك الناشئة من «إرون» ناشئ من «إرون» - تُضخِّم انحرافات الأصل؛ وتلك التى من الدرجة الخامسة متماثلة تقريبًا؛ وتلك التى من الدرجة التاسعة يمكن الخلط بينها وبين تلك التى من الدرجة الثانية؛ وفى تلك التى من الدرجة الحادية عشرة هناك نقاء فى السلالة لا وجود له فى الأصل. والعملية دائرية: «إرون» الدرجة الثانية عشرة يبدأ فى التناقص فى الكيف. وأغرب وأنقى من أىّ «إرون» أحيانًا، «الأور»: الشىء المنتَج عبر الإيحاء، يُستنتج بالأمل. والقناع الذهبى العظيم الذى سبق أن ذكرتُه مثال مجيد.

والأشياء تتجه إلى التطابق فى تيلون؛ كما أنها تميل إلى أن تمحى وتفقد تفاصيلها عندما يجرى نسيانها. ويتمثل نموذج كلاسيكى لذلك فى مدخل الباب الذى ظل باقيًا طالما كان يزوره شحاذ واختفى عند وفاته. وفى بعض الأحيان، أنقذت الطيور، وحصان، بقايا مدرّج أثرى.

١٩٤٠، سالتو أورييـنتال.

حاشية (١٩٤٧). أنسخ المقال السابق تمامًا كما ظهر فى **منتخبات من الأدب الفانتازى** (١٩٤٠)، بدون حذف سوى لقليل من الاستعارات ولنوع من التلخيص المتهكم الذى يبدو الآن ضربًا من العبث. وقد حدثت أشياء كثيرة جدًا منذ ذلك الحين.. ولن أقوم بأكثر من التذكير بها هنا.

فى مارس ١٩٤١، تم اكتشاف خطاب كتبه جونار إرفيورد فى كتاب بقلم هينتون كان يخص هربرت آش. وكان الظرف يحمل شطبًا من أورو بريتو؛ وقد فسّر الخطاب تمامًا لغز تيلون: وعزّز نصُّه فرضياتِ مارتينيث إستررادا. فذات ليلة فى لوسيرن أو فى لندن، فى أوائل القرن السابع عشر، كانت بداية هذا التاريخ الباهر. نشأت جمعية سرية وخيرية (كان من بين أعضائها دالجارنو وفى وقت لاحق چورچ بيركلى) لتخترع بلدًا. وشمل برنامجها الأصلى المبهم «دراسات سيميائية»، وعمل الخير، والقبلانية. وإلى هذه الفترة يرجع تاريخ الكتاب اللافت للنظر بقلم أندراى. وبعد سنوات قليلة من الاجتماعات الخاصة السرية والتوليفات المبتسرة صار من المفهوم أن جيلاً واحدًا ليس كافيًا لإعطاء شكل متسق لبلد. وقرروا أن يختار كل واحد من الأساتذة تلميذًا يواصل عمله. ساد هذا الترتيب الوراثى؛ وبعد فاصل زمنى بلغ قرنيّن ظهرت الأخوية المضطهدة مرة أخرى فى أمريكا. وفى عام ١٨٢٤، فى ممفيس (تينيسى)، تشاور أحد المنتسبين إليها مع المليونير الزاهد عزرا بكلى .. هذا الأخير، بشىء من الترفع، تركه يتكلم - وسخر من النطاق المتواضع للخطة. وأكّد للمندوب أنه فى أمريكا من العبث اختراع بلد واقترح اختراع كوكب. وإلى هذه الفكرة العملاقة أضاف أخرى، ثمرة من ثمار عدميته[٥]: فكرة إبقاء هذه المغامرة الهائلة قيد السرية. فى ذلك الحين كان يجرى تداول المجلدات العشرين من الموسوعة البريطانية Encyclopaedia Britannica فى الولايات المتحدة؛ واقترح بكلى كتابة موسوعة منهاجية عن الكوكب الخيالى. وكان مستعدًا لأن يترك لهم جباله من الذهب، وأنهاره الصالحة للملاحة، وأراضى مراعيه التى تجوبها المواشى والجاموس، وزنوجه، وكراخاناته، ودولاراته. كان بكلى لا يؤمن بالرب، لكنه أراد أن يُثبت لهذا الرب غير الموجود أن الإنسان الفانى قادر على أن يتخيل عالمًا. وقُتل بكلى بالسم فى باتون روج فى ١٨٢٨؛ وفى ١٩١٤ وزّعت الجمعية على المشتركين فيها؛ وكان عددهم حوالى ثلاثمائة، المجلد

الأخير من الموسوعة الأولى عن تيلون. كانت الطبعة سرية؛ وستكون مجلداتها الأربعون (أضخم مشروع قام به الإنسان على الإطلاق) الأساس لطبعة أخرى أكثر تفصيلاً، مكتوبة ليس بالإنجليزية بل بإحدى لغات تيلون. هذا التنقيح لعالم وهمى، سُمّى، بصفة مؤقتة، أوربيس تيرتيوس وكان أحد خالقيه المتواضعين هربرت آش، سواء كمندوب عن جونار إرفيورد أو كمنتسب، لا أدرى. على أن كونه تلقّى نسخة من المجلد الحادى عشر يعزّز فيما يبدو الافتراض الأخير. لكن ماذا عن الآخرين؟ فى عام ١٩٤٢، صارت الأحداث أشد كثافة. وأنا أتذكر أحد هذه الأحداث بوضوح خاص ويبدو أننى أدركتُ فى ذلك الحين شيئًا عن طابعه المنذر. وقد وقع فى شقة فى شارع لابريدا، تُواجه بلكونة عالية ومُشمّسة تُطلّ على غروب الشمس. وكانت الأميرة فوسينيى لوسينخه قد تلقت فضياتها من پواتييه. ومن أعمق أعماق صندوق مزيّن بطوابع أجنبية، ظهرت للعيان أشياء جامدة رقيقة: فضة من أوتريشت وپاريس مغطاة بحيوانات معدنية من تلك الخاصة بنقوش الدروع، وساموڤار. وبين هذه الأشياء - وبالرعشة المحسوسة والواهنة لطائر نائم - كانت تتذبذب بوصلة بطريقة ملغزة. ولم تشعر بها الأميرة. وتاقت إبرتها الزرقاء إلى الشمال المغناطيسى؛ وكانت علبتها المعدنية مقعرة الشكل؛ وكانت الحروف حول حافتها مطابقة لإحدى أبجديات تيلون. كان ذلك هو الاقتحام الأول لهذا العالم الفانتازى فى عالمنا الواقعى. ولا أزال مضطربًا بسبب ضربة حظ جعلتنى شاهد اقتحام ثان كذلك أيضًا. وقد وقع بعد ذلك ببضعة أشهر، فى دكان ريفى يمتلكه برازيلى من كوشيلا نيجرا. كُنا عائدين أنا وأمورين من سانتانّا. فاض نهر تاكوا ريمبو وكنّا مجبريْن على أن نسبر غور (ونتحمل) كرم الضيافة البدائى لدى المالك. وقد أمدّنا ببعض الأسرّة الخفيفة التى تُحدث صريرًا فى غرفة واسعة تتكوم فيها براميل وجلود حيوانات. وذهبنا إلى الفراش لكنْ منعنا حتى مطلع الفجر من النوم الهذيانُ المخمور لجارٍ غير مرئىّ، كان يمزج إهانات لا خلاص منها بمقاطع من موسيقى

الميلونجا ـ أو بالأحرى بمقاطع من نفس موسيقى الميلونجا. ومثلما كان بوسعنا أن نفترض، عزونا هذا الصخب الشديد إلى الشراب الكحولى النارى المقطر من القصب. ومع انبلاج الصباح، كان الرجل ميتًا فى الردهة. كانت خشونة صوته قد خدعتنا: كان فى شرخ الشباب. وفيما كان يهذى سقطت قطع نقدية قليلة من حزامه، ومعها جسم مخروطى من معدن لامع، بحجم زهرة نرد. عبثًا حاول صبى أن يلتقط هذا الجسم المخروطى. واستطاع رجل بشق النفس أن يرفعه عن الأرض. أمسكتُ به فى يدى لمدة دقائق قليلة؛ وأتذكّر أن وزنه كان لا يُطاق وأنه بعد إبعاده، ظلّ الإحساس بثقل وطأته باقيًا. وأتذكّر أيضًا الدائرة الدقيقة التى طبعها فى راحة يدى. وهذا الإحساس بشىء ضئيل للغاية، وفى الوقت ذاته ثقيل جدًا خلق انطباعًا كريهًا من الاشمئزاز والخوف. واقترح أحد الأشخاص المحليين أن نقذف به إلى النهر الهائج؛ وحصل عليه أمورين مقابل قليل من البيزوات. ولم يعرف أحد شيئًا عن الرجل الميت، باستثناء أنه «أتى من الحدود». وهذه الأجسام المخروطية الضئيلة، والثقيلة جدًا (والمصنوعة من معدن لا ينتمى إلى عالمنا هذا) إنما هى تماثيل للرب فى أديان بذاتها من تيلون.

وهنا أصل بالجانب الشخصى لقصتى إلى نهاية. أما الباقى، فهو فى ذاكرة (إن لم يكن فى آمال ومخاوف) كافة قرائى. واسمح لى بأن أكتفى بالتذكير بـ أو بذكر الحقائق التالية، فقط بإيجاز للكلمات التى سيُثريها أو يُوسّعها التذكّر التأملى للجميع. فى عام ١٩٤٤ تقريبًا، كشف شخص يقوم بأبحاث لصحيفة The American (الأمريكى) (من ناشڤيل، تينيسى) فى مكتبة ممفيس ـ النقاب عن المجلدات الأربعين للموسوعة الأولى عن تيلون. وإلى يومنا هذا هناك جدل حول ما إذا كان هذا الاكتشاف عرضيًا أم سمح به مديرو أوربيس تيرتيوس الذى مايزال غامضًا. والأخير هو الأكثر احتمالاً. واستُبعدتْ أو خُففتْ بعض المظاهر التى لا تُصدَّق للمجلد الحادى عشر ـ على سبيل المثال، تضاعُف (الإرونير) فى نُسخ ممفيس؛

ومن المعقول أن نتصور أن هذه الحذوف تسير على خطة تصوير عالم ليس بالغ التناقض مع العالم الواقعي، كما أن نشر الأشياء الآتية من تيلون في أنحاء مختلف البلدان يتمم هذه الخطة[٦].. والحقيقة أن الصحافة العالمية ظلت تعلن هذا «الاكتشاف» بلا انقطاع. وهكذا فإن الكُتيِّبات، والمجموعات الأدبية المختارة، والخُلاصات، والطبعات الحرْفية، وإعادات الطبع المرخصة، والطبعات المنتحلة، للعمل الأعظم للبشر فاضت ولاتزال تفيض على الأرض. وفي الحال تقريبًا، استسلم الواقع في أكثر من ناحية. والحقيقة أنه كان يتوق إلى أن يستسلم. ومنذ عشر سنوات مضت كان أيّ تماثل يتصف بمظهر خارجي للنظام ـ المادية الجدلية، معاداة السامية، النازية ـ كافيًا للدخول في عقول البشر. فكيف كان يمكن للمرء أن يفعل شيئًا آخر سوى أن يستسلم لتيلون، للوضوح الدقيق والهائل لكوكب دقيق النظام؟ ومن العبث الردّ بأن الواقع أيضًا دقيق النظام. وربما كان كذلك، لكنّ وفقًا لقوانين إلهية ـ وأنا أترجم: قوانين غير بشرية ـ لا نفهمها تمامًا أبدًا. ومن المؤكد أن تيلون متاهة، لكنه متاهة من ابتكار البشر، متاهة قَدَرها أن يفكّ شفرتها البشر.

أدى الاحتكاك بتيلون والاعتياد عليه إلى تحلُّل هذا العالم. ومسحورةً بدقته البالغة، تنسى البشرية مرارًا وتكرارًا أنها الدقة البالغة لأساتذة شطرنج، وليس لملائكة. وبالفعل تغلغلت في المدارس «اللغة البدائية» (الحدسية) لتيلون؛ وبالفعل محا تعليمُ تاريخه المتناسق (والحافل بالأحداث المؤثرة) ذلك الذي ساد في طفولتي؛ وبالفعل يحتل ماض خيالي في ذاكرتنا مكان ماض آخر، ماض لا نعرف عنه شيئًا على وجه اليقين ـ ولا حتى حقيقة أنه مُزيَّف. وجرى إصلاح النوميسماتولوچيا، والفارماكولوچيا، والأركيولوچيا. كما أنني أدرك أن البيولوچيا والعلوم الرياضية تنتظر أيضًا تجسُّداتها.. وهكذا غيّرت سلالة مبعثرة من رجال منفردين وجه العالم. وتتواصل مهمتهم. وإذا لم تكن نبوءاتنا مخطئة، فسوف يكتشف شخص ما بعد مائة سنة من الآن المائة مجلد من الموسوعة الثانية عن تيلون.

عندئذ ستختفى الإنجليزية والفرنسية وحتى الإسبانية من كوكبنا، وسيغدو العالم تيلون. وأنا لا أكترث بكل هذا وأظلُّ أراجع، فى الأيام الهادئة فى فندق أدروجيه، ترجمة كيبيدية غير موثوقة (لا أعتزم نشرها) لـ Urn Burial (**الدفن داخل الأوانى الفخارية**) لبراون.

إشارات

(١) نشر هاسلام أيضًا A General History of Labyrinths (تاريخ عام للمتاهات).

(٢) يفترض راسل(The Analysis of Mind, 1921, page 159) (**تحليل العقل**، ١٩٢١، صفحة ١٥٩) أن الكوكب خُلق منذ دقائق قليلة مضت، وتم تزويده ببشرية «تتذكر» ماضيًا وهميًا.

(٣) القرن، وفقًا للنظام الاثنى عشرى، يعنى فترة مائة وأربع وأربعين سنة.

(٤) فى الوقت الحالى، تؤكد إحدى كنائس تيلون بطريقة أفلاطونية أن ألمًا بالذات، أو درجة مخضرّة بالذات من اللون الأصفر، أو درجة حرارة بالذات، أو صوتًا بالذات، هى الواقع الفعلى الوحيد. وكافة الأشخاص، فى لحظة الجماع المدوّخة، هم نفس الشخص. وكافة الأشخاص الذين يرددون بيتًا من شعر شكسبير هم وليام شكسبير.

(٥) كان بكلى مفكرًا، حرًا، وجبريًا، ومدافعًا عن العبودية.

(٦) تبقى، بطبيعة الحال، مشكلة مادة بعض الأشياء.

الخالد

Solomon Saith, **there is no new thing upon the earth.** So that as Plato had an imagination, **that all knowledge was but remembrance,** so Solomon giveth his sentence, **that all novelty is but oblivion.**
Francis Bacon: **Essay,** LVIII

يقول سليمان: لا جديد تحت الشمس. ومثلما كان لدى أفلاطون تصور مؤداه: أن كل معرفة ليست سوى تذكر؛ كذلك يعطى سليمان جملته التى مؤداها: أن كل جدة ليست سوى نسيان.

فى لندن، فى النصف الأول من يونيو ١٩٢٩، عرض تاجر العاديات جوزيف كارتافيلوس من أزمير على أميرة لوسنجه المجلدات الستة من قَطْع الرُّبع الصغير من ترجمة پوپ (١٧١٥ ـ ١٧٢٠) للإلياذة. واقتنتها الأميرة؛ وعند تسلم الكتب تبادلت كلمات قليلة مع التاجر. وكان كما تُخبرنا، رجلاً مهزولاً ترابىّ اللون. وكانت له عينان رماديتان ولحية شيباء، وكانت له ملامح غامضة على نحو غريب. وكان بمستطاعه أن يعبّر عن نفسه بطلاقة وجهالة بعدة لغات؛ وفى دقائق قليلة جداً، كان ينتقل من الفرنسية إلى الإنجليزية ومن الإنجليزية إلى خليط ملغز من إسپانية سالونيكا وپرتغالية ماكاو. وفى أكتوبر، سمعت الأميرة من مسافر على

زيوس أن كارتافيلوس تُوفِّى خلال رحلة بحرية فى طريق عودته إلى أزمير، وأنه تم دفنه فى جزيرة إيوس. وفى المجلد الأخير من الإلياذة وجدت الأميرة هذه المخطوطة.

والأصل مكتوب بالإنجليزية، وهو مرصع بالتعبيرات اللاتينية. والترجمة التى نقدمها حرفية.

(١)

بقدر ما يمكننى أن أتذكر، بدأ عنائى فى حديقة فى طيبة هيكاتومپيلوس، عندما كان دقلديانوس إمبراطورًا. وكنت قد خدمت (بلا مجد) فى الحروب المصرية الأخيرة، وكنت قائد فيلق يعسكر فى برينيس، المطلّة على البحر الأحمر؛ أهلك السحر والحُمَّى رجالاً كثيرين كانوا من قبل يتلهفون على السيف بشهامة. هُزم الموريتانيون؛ والأرض التى احتلتها المدن المتمردة من قبل تم وقفها إلى الأبد لخدمة آلهة الموتى؛ وحالما قُهرت الإسكندرية توسلتْ عبثًا طالبةً رحمة القيصر؛ وفى غضون سنة أبلغت الفيالق عن النصر، غير أننى لم أكد أنجح فى الحصول على نظرة رضا من مارْس (إله الحرب). آلمنى هذا الحرمان وربما جعلنى أشرع باندفاع، عبر صحارى مفزعة واسعة، فى اكتشاف مدينة الخالدين الخفية.

بدأ عنائى، كما رويت منذ قليل، فى حديقة فى طيبة. وطوال تلك الليلة عجزت عن النوم، لأن شيئًا ما كان يصارع داخل قلبى. استيقظت قبل الفجر بوقت قصير؛ كان عبيدى نائمين، وكان القمر بنفس لون الرمال التى لا تُحصى ولا تُعد. وأتى من الشرق فارس منهك وملطخ بالدماء. وعلى بعد خطوات قليلة منى سقط من فوق فرسه متكومًا. وبصوت ضعيف سألنى باللاتينية عن اسم النهر الذى يغمر أسوار المدينة. وأجبت بأنه نهر مصر، الذى تغذيه الأمطار. «نهر آخر هو الذى أبحث عنه» أجاب بحزن، «النهر الخفى الذى يطهر الناس من الموت». وتدفق دم قاتم من صدره. وأخبرنى أن وطنه جبل على الجانب الآخر من نهر الجانج، وأنه على هذا الجبل يُقال إنه إذا رحل المرء إلى الغرب، حيث ينتهى العالم،

فإنه يصل إلى النهر الذى تمنح مياهه الخلود. وأضاف أنه على شاطئه البعيد تقوم مدينة الخالدين، غنية بأبراج الحصون، ومدرّجات الملاعب، والمعابد. ومات قبل الفجر، غير أننى عقدت العزم على أن أكتشف المدينة ونهرها. وباستجواب الجلادين لبعض الأسرى الموريتانيين أكدوا حكاية المسافر؛ تذكر أحدهم السهل الفردوسى، عند نهاية الأرض، حيث حياة البشر غير فانية؛ وتذكر شخص آخر القمم التى ينبع منها نهر الپاكتولوس، والتى يعيش ساكنوها قرنًا. وفى روما، تحادثت مع فلاسفة كانوا يعتقدون أن إطالة عمر الإنسان إنما هى إطالة لعذابه ومضاعفة لميتاته. ولا أدرى ما إذا كنت آمنت فى يوم من الأيام بمدينة الخالدين: أعتقد أن مهمة العثور عليها كانت كافية فى ذلك الحين. وقد أمدّنى فلاڤيوس، الحاكم العسكرى لجيتوليا، بمائتى جندى من أجل المشروع. وقمت أيضًا بتجنيد مرتزقة قالوا إنهم يعرفون الطرق وكانوا أول الفارّين.

وكان لا مناص من أن تشوّه أحداث لاحقة ذكرى الأيام الأولى لرحلتنا. غادرنا أرسينو ودخلنا الصحراء المحرقة. وعبرنا أرض التروجلوديتيين (سكان الكهوف)، الذين يلتهمون الثعابين ويجهلون تجارة الكلام؛ وأرض الجارامانتيين، الذين يحتفظون بنسائهم مشاعًا بينهم ويتغذون على الأُسُود؛ وأرض الأوجيليين، الذين يعبدون تارتاروس (الجحيم) بلا شريك. وقطعنا صحارى أخرى رمالها سوداء، ولابد للمسافر فيها من أن يقتنص ساعات الليل، لأن قيظ النهار لا يُحتمل. ومن بعيد، لمحتُ الجبل الذى أعطى اسمه للمحيط: على جانبيه ينمو نبات الفَرْبيُون، الذى يُبطل مفعول السموم؛ وعلى قمته يعيش الساتيريون، وهم أمةٌ من البشر المتوحشين الهمجيين، المنقادين للشهوة. وبدا لنا جميعًا أنه مما لا يمكن تصوره أن يكون بوسع هذه الأقاليم البربرية، حيث الأرض هى أم الوحوش المخيفة، أن تُؤوى بداخلها مدينة شهيرة. واصلنا مسيرتنا، لأنه كان سيغدو عارًا أن نعود القهقرى. ونام رجال قليلون متهورون بوجوههم معرضة للقمر؛ واحترقوا بالحمى؛ وفى مياه الصهاريج العفنة شرب رجال آخرون الجنون والموت.

وعندئذ بدأ الفرار؛ وبعد ذلك بوقت قصير جدًا بدأت التمردات. ومن أجل قمعها، لم أتردد فى استعمال القسوة. واصلتُ بإنصاف، غير أن أحد قادة المائة حذرنى من أن مثيرى الفتن (متلهفين على الانتقام لصلب واحد من مجموعتهم) كانوا يتآمرون لقتلى. وهربت من المعسكر بالجنود القليلين الموالين لى. وفقدتهم فى الصحراء، وسط العواصف الرملية والليل اللانهائى. وجرحنى سهم كريتىّ وهمت على وجهى عدة أيام دون أن أعثر على ماء، أو يومًا واحدًا هائلاً تُضاعفه الشمس، أو يُضاعفه العطش أو الخوف من العطش. وتركت الطريق لتقدير حصانى. وفى الفجر، استحال المدى أمامى إلى أهرامات وأبراج. وبصورة لا تُطاق، حلمت بمتاهة ضئيلة ومشرقة: فى الوسط كانت هناك جرة ماء، وقد لمستها تقريبًا يداى، وكانت عيناى تستطيعان رؤيتها، غير أن المنعطفات كانت متشابكة ومعقدة إلى حد أننى عرفت أننى سأموت قبل أن أصل إلى جرة الماء.

(٢)

عندما تخلصت أخيرًا من هذا الكابوس، وجدتُ نفسى أرقد مكتوف اليدين، فى تجويف مستطيل لا يزيد حجمه عن قبر عادى، محفور حفرًا سطحيًا فى المنحدر الحاد لجبل. وكان جانباه رطبين، مصقولين بفعل الزمن وليس بجهد البشر. أحسست بخفقان مؤلم فى صدرى، وأحسست أننى أحترق من العطش. أطللت وصرخت بوهن. وعند سفح الجبل، امتد بلا ضوضاء نهر ملوث، مسدودًا بكتل الأحجار والرمال؛ وعلى الشاطئ المقابل (تحت الشمس الأخيرة أو تحت الأولى) تألقت مدينة الخالدين واضحة. رأيت الأسوار، والأقواس، والواجهات، والساحات العامة: كانت القاعدة هضبة حجرية. وخدّدتْ مائة أو نحو ذلك من التجاويف غير المنتظمة، المماثلة لتجويفى، الجبل والوادى. وفى الرمال كانت هناك حفر سطحية، ومن هذه الحفر البائسة (ومن التجاويف) ظهر رجال عراة، رماديّو البشرة، ذوو لِحًى خشنة. وظننتُ أننى تعرفت عليهم. كانوا ينتمون إلى ذرية التروجلوديتيين المتوحشة، الذين يغزون بجحافلهم بلا هوادة

سواحل الخليج العربى وكهوف إثيوبيا؛ ولم يدهشنى أنهم كانوا غير قادرين على الكلام وأنهم كانوا يلتهمون الثعابين.

جعلنى إلحاح عطشى متهورًا. وقدّرتُ أننى على بعد ثلاثين قدمًا من الرمال؛ وقذفتُ بنفسى بلا تردد إلى أسفل المنحدر، عيناى مغمضتان، ويداى خلف ظهرى. وغطست وجهى الملطخ بالدماء فى الماء القاتم. وشربتُ تمامًا كما تسقى الحيوانات نفسها. وقبل أن أفقد نفسى مرة أخرى فى النوم والهذيان، ردّدتُ بطريقة لا يمكن تفسيرها، بعض الكلمات باليونانية: «الطرواديون الأغنياء من زيليا الذين يشربون المياه السوداء من آيزيبيوس».

لا أدرى كم عدد الأيام والليالى التى تعاقبت فوقى. ومتألمًا، عاجزًا عن استعادة ملاذ الكهوف، عاريًا على الرمال المجهولة، تركتُ القمر والشمس يقامران على مصيرى التعس. ولم يساعدنى التروجلوديتيون، الطفوليون فى بربريتهم، على أن أنجو أو أموت. وعبثًا توسلت إليهم أن يقتلونى. وذات يوم كسرتُ أربطتى على حافة حجر صوّان. وفى يوم آخر، استيقظت ونجحت فى أن أشحذ أو أسرق - أنا، ماركوس فلامينيوس روفوس، القائد العسكرى لأحد فيالق روما - نصيبى الكريه الأول من لحم الثعبان.

ومنعنى من النوم تقريبًا اشتهائى أن أرى الخالدين، أن ألمس المدينة الجبارة. وكأنهم أدركوا هدفى، لم ينم أيضًا أى واحد من التروجلوديتيين: فى البداية استنتجتُ أنهم كانوا يراقبوننى؛ وفيما بعد، أنهم صاروا ملوثين بقلقى، كما تفعل الكلاب تقريبًا. ولأغادر القرية البربرية، اخترتُ أكثر الساعات جمهورًا، حلول المساء، حيث يظهر كل الناس تقريبًا من شقوقهم وحُفرهم ويتطلعون إلى الشمس الغاربة، دون أن يروها. وصلّيتُ بصوت مرتفع، وكان هذا ابتهالاً للرعاية الإلهية أقل منه تخويفًا للقبيلة بالكلمات الملفوظة. وعبرتُ النهر، المسدود بالكثبان الرملية واتجهتُ نحو المدينة. وبارتباك، تبعنى رجلان أو ثلاثة رجال. وكانوا (مثل الآخرين من تلك الذرية) ذوى قوام نحيل؛ وكانوا لا يثيرون الخوف بل الاشمئزاز بالأحرى. وكان علىّ أن أتجنب عدة وهاد غير منتظمة بدت لى وكأنها محاجر؛

ومأخوذًا بجلال المدينة ظننتها قريبة. وعند منتصف الليل تقريبًا، وضعتُ قدمى على الظل الأسود لأسوارها، التى تتخذ أشكالاً وثنية على الرمال الصفراء. وأوقفنى رعب مقدس من نوع ما. والجدّة والصحراء كريهتان للإنسان، إلى حد أننى كنت مسرورًا لأن أحد التروجلوديتيين تبعنى حتى النهاية. أغمضتُ عينَىَّ وانتظرت (دون أن أنام) ضوء النهار.

سبق أن قلتُ إن المدينة أُقيمت على هضبة حجرية. وهذه الهضبة، الشبيهة بجُرف مرتفع، لم تكن أقلّ تحدرًا من الأسوار. وعبثًا أرهقت نفسى: القاعدة السوداء لم تكشف عن أضأل قدر من عدم الانتظام، وبدا أن الأسوار غير المتغيرة لا تسمح بباب واحد. وأرغمتنى قوة الشمس على البحث عن ملاذ فى كهف؛ وفى المؤخرة كانت هناك حفرة، وفى الحفرة سُلَّم غاص عميقًا فى الظلام تحت. وهبطتُ؛ وعبر فوضى من الأروقة القذرة وصلتُ إلى حجرة دائرية ضخمة، لا تكاد تُرى. وكانت هناك تسعة أبواب فى هذا السرداب؛ وكانت ثمانية منها تؤدى إلى متاهة تعود بغدر إلى نفس الحجرة؛ وكانت التاسعة تؤدى (عبر متاهة أخرى) إلى حجرة دائرية ثانية مماثلة للأولى. ولا أعرف العدد الكلى لهذه الحجرات؛ وقد ضاعفها سوء حظى وقلقى. وكان الصمت معاديًا وكان تامًا تقريبًا؛ ولم يكن هناك صوت فى هذه الشبكة الحجرية العميقة سوى صوت ريح تحت أرضية، لم أكتشف سببها؛ وبلا ضوضاء، كانت مجارٍ صغيرة جدًا من المياه الصدئة تختفى بين الشقوق. ومن المريع أننى صِرت معتادًا على هذا العالم المبهم؛ ووجدت غير قابل للتصديق ألا يكون هناك شىء سوى سراديب بتسعة أبواب وسراديب طويلة متشعبة؛ ولا أدرى كم من الوقت ظللت ماشيًا تحت الأرض؛ وأنا أعرف أننى ذات مرة خلطتُ، يجرفنى نفس الحنين إلى الوطن، بين القرية الوحشية للبرابرة ومدينتى الأصلية، وسط الكتل.

وفى أعماق ممرّ، أوقفنى سور غير متوقع؛ وسقط من أعلى ضوء بعيد. رفعتُ عينَىَّ الحائرتين: فى المرتفعات القصية المدوخة رأيت دائرة من السماء الزرقاء إلى حدّ بدتْ معه أرجوانية. وكان السور متدرجًا ببعضِ

الدرجات المعدنية. كنت أترنح من التعب، لكننى تسلقت صاعدًا، فلا أتوقف إلا أحيانًا لأنشج باكيًا من البهجة بخراقة. وبدأتُ ألمح تيجان الأعمدة والحليات المعمارية الصغيرة، والقواصر المثلثة والقنطرات، والزخارف المختلطة من الجرانيت والرخام. وهكذا تمكنت من هذا الصعود من المنطقة العمياء للمتاهات المظلمة المتشابكة إلى المدينة المتألقة.

صعدت إلى ميدان صغير من نوع ما أو، بالأحرى، فناء من نوع ما. وكان محاطًا بمبنى واحد ذى شكل غير منتظم وارتفاع غير ثابت؛ وهذا المبنى غير المتجانس كانت تخصه مختلف القباب والأعمدة. وأكثر مما بأىّ سمة أخرى لهذا المبنى الأثرى الذى لا يُصدَّق، كنتُ مأخوذًا بالقِدَم السحيق لإقامته. وأحسستُ أنه أقدم من الجنس البشرى، من الأرض، وبدا لى هذا القِدَم الواضح (رغم أنه مفزع للعينين بطريقة ما) منسجمًا مع عمل البناة الخالدين. وتجولتُ، بحذر فى البداية، وبلا مبالاة فيما بعد، وبيأس فى النهاية، فوق سلالم القصر الذى لا سبيل إلى الخروج منه وعلى طول أرضياته المرصوفة. (فيما بعد علمتُ أن عرض وارتفاع درجات السلالم كانا غير ثابتين، وهذه حقيقة جعلتنى أفهم الإعياء البالغ الذى سببته لى). «هذا القصر من صنع الآلهة»، فكرتُ فى البداية. واستكشفتُ المناطق الداخلية غير المأهولة وصححتُ نفسى: «الآلهة التى بَنَتْهُ ماتت». ولاحظتُ سماته الغريبة وقلتُ: «الآلهة التى بَنَتْهُ كانت مجنونة». وأنا أعرف أننى قلتُ ذلك باستنكار غير مفهوم كان بمثابة ندم، برعب فكرى أكثر مما بخوف واضح. وإلى انطباع القِدَم الهائل أُضيفت انطباعات أخرى: انطباع اللامتناهى، انطباع الوحشى، انطباع اللامعنى بصورة معقدة. وكنت قد عبرت متاهة، غير أن مدينة الخالدين المتألقة ملأتنى رعبًا واشمئزازًا. والمتاهة مبنى مضاعف لتشويش البشر؛ ومعمارها، الغنى بالتماثلات، خاضع لذلك الهدف. وفى القصر استكشفتُ بصورة ناقصة، وكان المعمار يفتقر إلى أية غائية كهذه. وقد كثرت فيه الممرات المسدودة، والنوافذ المرتفعة التى لا يمكن الوصول إليها،

والأبواب التى لا تبشر بخير والتى تؤدى إلى زنزانة أو حفرة، والسلالم المقلوبة التى لا تُصدَّق والتى تدلّت درجاتها ودرابزيناتها إلى أسفل. وهناك سلالم أخرى، ملتصقة برشاقة إلى جانب جدار ضخم، تتلاشى دون أن تؤدى إلى أىّ مكان، بعد أن تصنع دورتين أو ثلاث دورات فى الظلام العلوى للقباب. ولا أعرف ما إذا كانت كل الأمثلة التى عددتهُا دقيقة؛ ما أعرفه هو أنها طوال أعوام عديدة ظلت تجتاح كوابيسى؛ ولم أعد قادرًا على أن أعرف ما إذا كان هذا التفصيل أو ذاك تسجيلاً للواقع أم للصور التى أقلقت ليالىّ «هذه المدينة» (فكرتُ) «مفزعة إلى حد أن مجرد وجودها وبقائها، وإن كان ذلك وسط صحراء خفية، يلوث الماضى والمستقبل بل حتى يعرّض النجوم للأخطار بطريقة ما. وطالما بقيتُ فلا أحد فى العالم يمكن أن يكون قويًا أو سعيدًا». وأنا لا أريد أن أصفها، (وربما) يمكن أن تتمثل تشبيهات تقريبية لها فى فوضى من كلمات غير متجانسة، فى جسم نمر أو ثور تزدحم فيه الأسنان والأعضاء والرءوس ببشاعة فى اتحاد وبغض متبادلين.

ولا أتذكر مراحل عودتى، وسط سراديب الموتى المتربة الرطبة. كل ما أعرف هو أنه لم يغادرنى الخوف من أن تحيط بى مرة أخرى، عندما أكون قد غادرت المتاهة الأخيرة، مدينة الخالدين الشنيعة. ولا أتذكر أى شىء آخر. وهذا النسيان، الذى لا يمكن التغلب عليه الآن، ربما كان إراديًا؛ وربما كانت ظروف هربى كريهة إلى حدّ جعلنى، ذات يوم لا يقل نسيانى له عن ذلك أيضًا، أُقسم على أن أنساها.

(٣)

أولئك الذين قرءوا حكاية عنائى باهتمام سيتذكرون أن رجلاً من القبيلة تعقبنى كما قد يفعل كلب حتى الظل غير المنتظم للأسوار. وعندما خرجت من آخر سرداب، وجدته عند مدخل الكهف. كان متمددًا على الرمال، حيث كان يتتبع بغير إتقان ويمحو خطًا من العلامات التى كانت تبدو، مثل الحروف فى أحلامنا، على وشك أن تصبح مفهومة

وعندئذ تتلاشى. وفى البداية، ظننتُ أنها كتابة بدائية من نوع ما؛ وعندئذ رأيتُ أن من العبث أن أتصور أن هؤلاء الناس الذين لم يصلوا بعد إلى الكلمة المنطوقة أمكنهم أن يصلوا إلى الكتابة. وإلى جانب ذلك، لم يكن أىّ شكل من هذه الأشكال مساويًا للآخر، الأمر الذى استبعد أو قلّل احتمال أن تكون هذه الأشكال رمزية. وقد أخذ الرجل يتتبعها، ويتفحصها، ويصححها. وفجأة، وكأنما ضايقته هذه اللعبة، محاها براحة يده وساعِده. ونظر إلىّ وبدا أنه لم يتعرف علىّ. لكن كم كان عظيمًا الارتياح الذى غمرنى (أو كم كان عظيمًا ومخيفًا شعورى بالوحشة) إذْ افترضتُ أن هذا التروجلوديتى البدائى الذى يتطلع إلىّ من أرضية الكهف قد ظل ينتظرنى. ورفعت الشمس حرارة السهل، وعندما بدأنا العودة إلى القرية، تحت النجوم الأولى، كانت الرمال محرقة تحت أقدامنا. وانطلق التروجلوديتى؛ وفى تلك الليلة فكرت فى خطة تعليمه أن يميز وربما يكرر كلمات قليلة. والكلب والحصان (هكذا فكرتُ) قادران على الأمر الأول؛ وهناك طيور كثيرة، مثل عنادل قيصر، قادرة على الأمر الأخير. ومهما كان عقل الإنسان فجًا فإنه سيكون متفوقًا دومًا على ذلك الخاص بالكائنات غير العاقلة.

وقد ذكرنى بؤس التروجلوديتى ورثاثه بوصف أرجوس، الكلب العجوز المحتضر فى **الأوديسة**، وهكذا أعطيته اسم أرجوس وحاولت أن أعلمه هذا الاسم. أخفقت مرارًا وتكرارًا. وكان الاسترضاء والصرامة والعناد عبثًا تمامًا. وبلا حراك، وبعينين بلا حياة، بدا أنه لا يعى الأصوات التى حاولتُ أن ألحّ بها عليه. وعلى بعد خطوات قليلة منى، بدا وكأنه بعيد جدًا. وراقدًا على الرمال مثل أبى هول صغير متهدم من الحمم البركانية، ترك السماوات تدور فوقه من غسق الفجر إلى شفق المساء. وقدّرتُ أن من المستحيل ألاّ يكون مدركًا لهدفى. وتذكرتَ أن من المعروف جيدًا بين الإثيوبيين أن القرود لا تتكلم عن عمد حتى لا يتم إرغامها على أن تعمل، وقد أرجعتُ صمت أرجوس إلى الشك أو الخوف. ومن هذا التخيل مضيت إلى تخيلات

أخرى، أكثر إسرافًا أيضًا. فكرت فى أن أرجوس وأنا اشتركنا فى عدة أكوان؛ فكرت فى أن إدراكاتنا الحسية واحدة، لكنه ربط بينها بطريقة مختلفة وجعل منها مدركات أخرى؛ فكرت فى أنه ربما لم تكن هناك أية مدركات بالنسبة له، وإنما بمجرد حركة مدوخة متواصلة لانطباعات قصيرة للغاية. وفكرت فى عالم بلا ذاكرة، بلا زمن؛ وأمعنت التفكير فى إمكان وجود لغة بلا أسماء، لغة من أفعال غير شخصية أو نعوت غير متصرفة (جامدة). وهكذا راحت الأيام تتبدد ومعها الأعوام، غير أن شيئًا أشبه بالسعادة حدث ذات صباح. لقد أمطرت السماء، بإصرار شديد.

وليالى الصحراء يمكن أن تكون باردة، غير أن تلك الليلة كانت نارًا. وحلمت بأن نهرًا فى تساليا (وكنت قد أعدت إلى مياهه سمكة ذهبية) جاء لينقذنى؛ وفوق الرمال الحمراء والصخر الأسود سمعت ذلك النهر يقترب؛ وأيقظتنى برودة الجو والدمدمة المتواصلة للمطر. وجريت عاريًا لألقاه. كان الليل يتلاشى؛ تحت الغيوم الصفراء، أما أهل القبيلة، الذين لم يكونوا أقل ابتهاجًا منى، فقد عرضوا أنفسهم للانهمار الغزير للمطر بنوع من النشوة الغامرة. وبدوا مثل الكوريبانت فى طقوس العربدة الوحشية فى قبضة سيبيل إلهة الخصوبة. أصدر أرجوس، وقد استدارت عيناه إلى السماء، أنينًا؛ وسال على وجهه سيل غزير، ليس فقط من الماء بل (كما علمت فيما بعد) من الدموع. أرجوس، ناديتُ، أرجوس.

عندئذ، وبإعجاب كريم، وكأنه آخذ فى اكتشاف شىء ما مفقود ومنسىّ، منذ وقت طويل، تمتم أرجوس بهذه الكلمات: «أرجوس، كلب يوليسيس». ثم قال، أيضًا دون أن ينظر إلىّ: «هذا الكلب الراقد فى السباخ».

إننا نقبل الواقع بسهولة، ربما لأننا نعرف بالحدس أنه لا شىء واقعى. وقد سألته عما يعرف عن **الأوديسة**. كان استعمال اللغة اليونانية مؤلمًا بالنسبة له؛ وكان علىَّ أن أكرر السؤال.

«قليلاً جدًا»، قال. «أقل من أفقر منشد ملاحم. لا بد أنه مضى ألف ومائة عام منذ قيامى بإبداعها».

(٤)

كل شيء صار واضحًا لي في ذلك اليوم. كان التروجلوديتيون هم الخالدين؛ ونُهيْر المياه الرملية هو النهر الذي كان يبحث عنه الفارس. وفيما يتعلق بالمدينة التي امتدت شهرتها بعيدًا إلى نهر الجانج، فقد مضت حوالي تسعة قرون منذ قيام الخالدين بمحوها. وببقايا خرائبها أقاموا، في نفس المكان المدينة المجنونة التي اجتزتها: نوع من المحاكاة الساخرة أو قلب الأشياء وأيضًا معبد الآلهة غير العاقلة التي تحكم العالم والتي لا نعرف عنها شيئًا، سوى أنها لا تشبه الإنسان. وكان هذا التأسيس هو الرمز الأخير الذي تفضل به الخالدون؛ وهو علامة على المرحلة التي قرروا فيها، مرتئين أن كل المشاريع عبث، أن يعيشوا في الفكر، في التأمل الخالص. ونصبوا بناءهم، ونسوه، وذهبوا ليسكنوا في الكهوف. ومستغرقين في الفكر، كادوا لا يدركون العالم المادي.

هذه الأمور رواها لي هوميروس، كما قد يتحدث المرء إلى طفل. وقصّ عليّ أيضًا قصة آخر رحلة له وقد قام بها في شيخوخته، مدفوعًا، كما كان يوليسيس، بهدف الوصول إلى البشر الذين لا يعرفون ما هو البحر كما أنهم لا يأكلون اللحم المملح، وكذلك لا يخامرهم الشعور بوجود مجذاف. وقد عاش قرنًا من الزمان في مدينة الخالدين. وعندما جرى محوها، نصح بإقامة الأخرى. ولا ينبغي أن يدهشنا هذا؛ فمن المعروف أنه بعد إنشاد حرب إيليون، أنشد حرب الضفادع والفئران. فكان أشبه بإله قد يخلق الكون ثم يخلق الفوضى.

والخلود عادي للغاية؛ ففيما عدا الإنسان، كل المخلوقات خالدة، لأنها تجهل الموت؛ إن ما هو مريع، ومفزع، ومبهم، هو أن يعرف المرء أنه خالد. وقد لاحظتُ أنه، رغم الأديان، لا يزال هذا الاقتناع نادرًا للغاية. ويعلن بنو إسرائيل، والمسيحيون. والمسلمون، إيمانهم بالخلود، غير أن التبجيل الذي يقدمونه لهذا العالم يُثبت أنهم يؤمنون به فقط، لأنهم يقدرون أن كل العوالم الأخرى، بعددها اللانهائي، إنما هي ثوابه أو عقابه.

وتبدوُ لى عَجلَة بعض الأديان الهندوستانية معقولة أكثر؛ فعلى هذه العجلة، التى لا بداية لها ولا نهاية، تكون كل حياة نتيجة للسابقة وسببًا للاَّحقة، غير أنه لا واحدة منها تحدد الكل.. ومُشربة بممارسة قرون، حققت جمهورية البشر الخالدين كمال التسامح وتقريبًا كمال اللامبالاة. وقد عرفوا أنه خلال فترة لا نهائية من الزمن تحدث كل الأمور لكل البشر. ونتيجة لفضائل ماضيه أو مستقبله يكون كل إنسان جديرًا بكل صلاح، ولكن أيضًا بكل فساد، نتيجة لسلوكه الشرير فى الماضى أو المستقبل. وهكذا، تمامًا كما فى ألعاب الحظ، تميل الأعداد الفردية والزوجية إلى التوازن، وكذلك أيضًا الفطنة والبلاهة تلغى وتصحح كل واحدة منهما الأخرى، وربما كانت «قصيدة السيد» الساذجة هى المعادل الذى يتطلبه نعت واحد من «أناشيد الرعاة» أو إبيجرام لهيراقليط. والفكرة الأسرع زوالاً تتمثل لهدف خفى ويمكن أن تتوج، أو تدشّن؛ شكلاً سريًا. وأنا أعرف أمر أولئك الذين عملوا الشر حتى ينتج عنه الخير فى قرون مقبلة، أو يكون قد نتج عنه فى تلك القرون التى مضت من قبل.. وعندما ننظر إليها بهذه الطريقة تكون كل أفعالنا عادلة، لكنها تكون أيضًا لا مبالية. وليست هناك أية فضائل أخلاقية أو عقلية. لقد نظم هوميروس **الأوديسة**؛ وإذا افترضنا فترة لا نهائية من الزمن، بظروف وتغيرات لا نهائية، فإن الأمر المستحيل ليس نظم **الأوديسة**، مرة واحدة على الأقل. ولا أحد يكون أى واحد، ويكون إنسان خالد واحد وحيد كل البشر. ومثل كورنيليوس أجريبا فأنا إله، وأنا بطل، وأنا فيلسوف، وأنا الشيطان، وأنا العالم، وهذه طريقة مملة للقول بأننى غير موجود.

والحقيقة، أن مفهوم العالم كنسق من التعادلات الدقيقة أثر فى الخالدين تأثيرًا هائلاً. وفى المقام الأول، جعلهم محصنين ضد الشفقة. وقد ذكرت من قبل المحاجر القديمة التى كانت تشق الحقول على الشاطئ الآخر؛ وذات مرة سقط رجل ورأسه إلى أسفل داخل أعمقها؛ ولم يكن بوسعه أن يؤذى نفسه أو يموت لكنه كان يحترق من العطش؛ وقبل أن

يلقوا إليه حبلاً، مرّ سبعون عامًا. كما أنهم لم يكونوا مهتمين بمصيرهم ذاته. ففى نظرهم، كان الجسد حيوانًا أليفًا مطيعًا وكان يكفى منحه، كل شهر، أجرًا زهيدًا يتمثل فى ساعات قليلة من النوم، وقليل من الماء، وقطعة صغيرة من اللحم. لا تتركوا أحدًا يحولنا إلى وضع النساك. وليست هناك لذة أعقد من لذة التفكير وقد سلّمنا أنفسنا لها. وفى بعض الأحيان، يعيدنا حافز استثنائى إلى العالم المادى. وعلى سبيل المثال، فى ذلك الصباح، الابتهاج الأوّلى القديم بالمطر. وكانت تلك الهفوات نادرة تمامًا؛ وكان كل الخالدين قادرين على السكون الكامل، وأتذكر واحدًا لم أره من قبل مطلقًا يقف: لقد بنَى طائر عشه على صدره.

وبين النتائج الطبيعية لمبدأ أنه لا شىء ينقصه التعويض فى شىء آخر، هناك نتيجة ذات أهمية ضئيلة جدًا، لكنها أغرتنا، قرب نهاية أو بداية القرن العاشر، بأن ننتشر على وجه الأرض. ويمكن صياغتها بهذه الكلمات: «هناك يوجد نهر تمنح مياهه الخلود؛ وفى منطقة ما لا بد أن هناك نهرًا آخر تزيله مياهه». وعدد الأنهار ليس لا نهائيًا؛ إن رحالة خالدًا يجتاز العالم سيكون أخيرًا ذات يوم، قد شرب منها كلها. واعتزمنا أن نكتشف ذلك النهر.

والموت (أو التلميح إليه) يجعل البشر أحبّاء ومثيرين للشجن. وهم يتقلون نتيجة لحالتهم الشبحية؛ وكل عمل يؤدونه قد يكون عملهم الأخير؛ وليس هناك وجه ليس على حافة التلاشى مثل وجه فى حلم. إن كل شىء بين الفانين له قيمة المحفوف بالخطر وغير القابل للاستعادة. أما بين الخالدين فكل عمل (وكل تفكير) هو صدى الأعمال الأخرى التى سبقته، أو التوقع الأمين لتلك الأعمال التى ستكرره فى المستقبل إلى درجة تصيب بالدوار. ولا شىء هناك ليس وكأنه ضائع فى متاهة من مرايا لا تعرف التعب. ولا شىء يمكن أن يحدث مرة واحدة فقط، ولا شىء محفوفًا بالأخطار للغاية. وعند الخالدين لا يدوم الحزين، الخطير، الطقسى. وافترقنا هوميروس وأنا عند أبواب طنجة؛ وأعتقد أننا لم نقل حتى وداعًا.

(٥)

سافرتُ عبر ممالك جديدة، إمبراطوريات جديدة. وفى خريف ١٠٦٦، حاربتُ عند ستامفورد بريدج، ولا أتذكر ما إذا كنت فى قوات هارولد، الذى لم يمض وقت طويل قبل أن يلقى مصيره، أم فى قوات السّيئ الطالع هارالد هاردرادا، الذى فتح ست أقدام من الأرض الإنجليزية، أو أكثر قليلاً. وفى القرن السابع للهجرة، فى حى بولاق، نسختُ بخط يد مضبوط، بلغة نسيتها، بحروف هجاء لا أعرفها، مغامرات السندباد السبع وتاريخ مدينة البرونز. وفى فناء سجن فى سمرقند لعبت الشطرنج كثيرًا جدًا. وفى بيكانر مارستُ علم التنجيم وأيضًا فى بوهيميا. وفى عام ١٦٣٨ كنت فى كولوزفار وفى وقت لاحق فى ليبزيج. وفى أبردين، فى عام ١٧١٤، دفعتُ ثمن المجلدات الستة لإليادة بوپ، وأعلم أننى اختلفتُ إلى صفحاتها بابتهاج. وفى حوالى عام ١٧٢٩، ناقشتُ أصل تلك القصيدة مع أستاذ بلاغة اسمه، فيما أظن، چيامباتيستا؛ وبدت لى حججه مفحمة. وفى الرابع من أكتوبر ١٩٢١، كان على الباتنا، التى أقلّتنى إلى بومباى، أن تلقى مراسيها فى ميناء على الساحل الإريترى [1]. وذهبتُ إلى الشاطئ وتذكرتُ صباحات أخرى قديمة جدًا، أيضًا قبالة البحر الأحمر، عندما كنت قائدًا لروما وأهلكت الحمى والسحر والبطالة الجنود. وعند ضواحى المدينة رأيتُ نبع ماء صاف؛ وذقتُه، مدفوعًا بالعادة. وعندما صعدت إلى الشاطئ، مزقت شجيرة شوكية ظهر يدى. وبدا لى الألم غير العادى حادًا للغاية. وغير مصدِّق، وصامتًا، وسعيدًا، تأملتُ التكوُّن الثمين لنقطة دم بطيئة. مرة أخرى أكون فانيًا، كررتُ لنفسى، مرة أخرى أكون مثل كل البشر. وفى تلك الليلة، نمتُ حتى مطلع الفجر..

بعد فترة سنة، فحصتُ هذه الصفحات. وأنا على يقين أنها تعكس الحقيقة، غير أننى فى الفصول الأولى، وحتى فى بعض فقرات الفصول الأخرى، أبدو وكأننى أدرك شيئًا زائفًا. وربما أحدث هذا سوء استخدام تفاصيل ظرفية، وهذا نهج تعلّمتُه من الشعراء وهو يلوث كل شىء بالزيف، لأن تلك التفاصيل يمكن أن تكثر فى الوقائع وليس فى تذكرها.. غير أننى أعتقد أننى اكتشفتُ سببًا أكثر جوهرية. وسأكتبه، مهما حكموا علىّ بأننى خيالىّ.

القصة التى سردتُها تبدو وهمية لأنه اختلطت فيها أحداث شخصين مختلفين. ففى الفصل الأول، يريد الفارس أن يعرف اسم النهر الذى يغمر أسوار طيبة؛ ويقول فلامينيوس روفوس، الذى أطلق من قبل على هذه المدينة لقب هيكاتومبيلوس، أن النهر اسمه مصر؛ وما من تعبير من هذه التعابير يُعدّ خاصًا به وإنما هى خاصة بهوميروس، الذى يورد ذكرًا صريحًا فى الإلياذة لطيبة هيكاتومبيلوس والذى يُطلق بصورة ثابتة فى الأوديسة، على لسان بروتيوس ويوليسيس، اسم مصر على نهر النيل. وفى الفصل الثانى، ينبس الرومانى، عند شرب ماء الخلود، ببعض الكلمات باليونانية؛ وهذه الكلمات هومرية ويمكن البحث عنها فى نهاية القائمة الشهيرة للسفن. وفيما بعد، فى القصر الذى يصيب بالدوار، يتكلم عن «استنكار كان بمثابة ندم»؛ وهذه الكلمات تخص هوميروس، الذى كان قد قام بتصوير ذلك الرعب. وأقلقتنى مثل هذه الشذوذات، وسمحت لى أخرى، ذات طابع جمالى بأن أكتشف الحقيقة. وهى متضمنة فى الفصل الأخير؛ ومكتوب هناك أننى حاربت فى ستامفورد بريدج، وأننى نسختُ فى بولاق رحلات السندباد البحرى، وأننى دفعتُ فى آبردين ثمن ترجمة پوپ الإنجليزية للإلياذة. ويقرأ المرء، inter alia (بين أشياء أخرى): «وفى بيكانر مارستُ علم التنجيم وأيضًا فى بوهيميا». وما من شهادة من هذه الشهادات كاذبة؛ الأمر الذى له دلالته هو أنه جرى التأكيد عليها. وتبدو أولاها خاصة بمحارب، لكن المرء يلاحظ فيما بعد أن الراوى لا يتريّث عند المآثر الحربية، بل عند مصائر البشر. وتلك التالية أكثر تشويقًا حتى من ذلك. وقد أجبرنى سبب جوهرى خفىّ على تسجيلها؛ فقد فعلتُ هذا لأنها مثيرة للشجن. وهى ليست كذلك عندما يقولها الرومانى فلامينيوس روفوس. وهى كذلك، عندما يقولها هوميروس؛ ومن الغريب أن ينسخ هذا الأخير فى القرن الثالث عشر مغامرات السندباد، وهو يوليسيس آخر، وأن يكتشف بعد عدة قرون، فى مملكة شمالية وبلغة بربرية، أساليب إليـاذته. وفيما يتعلق بالجملة التى تتضمن اسم بيكانر، يمكن أن يفهم

المـرء أنهـا من تلفيق أديب، راغب (كمـا كـان مـؤلف قـائمـة السـفن) فى استعراض كلمات فخمة[1].

وعندما تقترب النهاية، لا تعود هناك أية صور باقية فى الذاكرة؛ فقط تبقى الكلمـات. وليس من الغريب أن يكون الزمن قـد خلط الكلمـات التى كانت تمثلنى ذات مـرة بتلك التى كانت رموزًا لمصـير من رافقنى طوال قرون كثيرة للغاية. لقد كنتُ أنا هوميروس؛ وقريبًا سـأكون لا احـد، مثـل يوليسيس؛ قريبًا سأكون كل البشر؛ سأكون ميتًا.

تـذيـيـل (١٩٥٠) - بين التعليقات التى أثارتها المطبوعة السابقة، يُعدّ الأكثـر تشويقًا، إن لم يكن الأكثـر تهذيبًا، ذلك التعليق المعنون بطريقـة توراتية (A Coat of many Colours (Manchester, 1948 (معطف كثير الألـوان)، وهو عمل القلم الأكثر عنادًا للدكتور ناحوم كوردوبيرو. وهو يضم نحو مائة صفحة. ويتحدث المؤلف عن تجميعات الاقتبـاسات الأدبية الإغريقية، وعن تجميعات الاقتبـاسات الأدبية اللاتينية المتأخرة، وعن بنّ جونسون، الذى قام بتعـريف معاصريه بمشـاهد قصيرة لسينيكا، وعن فيرچيليوس إيفانچيليزانس Virgilius evangelizans لألجـزاندر روس، وعن براعات چورچ مور وإليوت، وأخيرًا عن «القصة المنسوبة إلى تاجر العاديات چوزيف كارتافيلوس». وهو يشجب، فى الفصل الأول، العبـارات القصيرة المدسوسـة المأخوذة من پلينى (Historia Naturalis V,8) (التـاريخ الطبـيـعى)؛ وفى الفصل الثـانى، من تومـاس دى كـوينسى (Wittings, III, 439) (كتـابات)؛ وفى الفصل الثالث، من رسـالة ديكارت إلى السفير پيير شانى؛ وفى الفصل الرابع، من برنارد شو (Back to Met-uselah, v) (العـودة إلى متوشـالح). وهو يستنتج من هذه التطفلات أو السرقات أن الوثيقة بكاملها مشكوك فى صحتها.

---

(١) يستنتج إرنستو ساباتو أن «چيامباتيستا» الذى ناقش بنية الإليـاذة مع تاجـر العـاديات كارتافيلوس هو چيامباتيستا ڤيكو، وقد دافع هذا الإيطالى عن فكرة أن هوميروس كان شخصية رمزية، مثل پلوتو (إله الموتى والجحيم) أو أخيل.

وفى رأيى، فإن مثل هذا الاستنتاج غير مقبول. «وعندما تقترب النهاية»، كتب كارتافيلوس، «لا تعود هناك أية صور باقية فى الذاكرة؛ فقط تبقى الكلمات». وكانت الكلمات، الكلمات المستبدلة والمبتورة، كلمات الآخرين، هى الأجر الهزيل الذى تركته له الساعات والقرون.

(مهداة إلى سيسيليا إنخينيسيروس) .

مكتبة بابل

By this art you may Contemplate the variation
of the 23 letters..
The Anatomy of Melancholy Part 2, sect. II,
mem. IV,

بهذا الفن يمكنك أن تتأمل فى تنويعات الـ٢٣ حرفًا..

الكون (الذى يسميه آخرون المكتبة) يتألف من عدد غير محدود وربما لا نهائى من القاعات السداسية الشكل، بينها مناور ضخمة للتهوية، ومحاطة بدرابزينات واطئة جدًا. ومن أى واحد من هذه الأشكال السداسية يمكن للمرء أن يرى، بصورة لا متناهية، الأدوار العليا والسفلى. وتوزيع القاعات ثابت. عشرون رفًا، خمسة أرفف طويلة على كل جانب، تغطى كل الجوانب باستثناء جانبين؛ وارتفاعها، الذى هو المسافة بين الأرضية والسقف، لا يكاد يتجاوز قامة أمين مكتبة عادى. أحد الجانبين اللذين لا تغطيهما الأرفف يؤدى إلى مدخل ضيق يفتح على قاعة أخرى، مطابقة للأولى ولكل باقى القاعات. إلى يسار المدخل ويمينه هناك حجرتان صغيرتان جدًا. فى الأولى يمكن للمرء أن ينام واقفًا؛ وفى الأخرى، أن يقضى حاجاته إلى التغوط. كما يمرّ من هنا سلّم حلزونى يغوص إلى الأعماق السحيقة، وينطلق إلى أعلى إلى ارتفاعات شاهقة. وفى المدخل توجد مرآة تُضاعف كافة المظاهر بنُسَخ طبق الأصل. وفى العادة يستنتج الناس من هذه المرآة أن المكتبة ليست لا نهائية (لو أنها

كانت حقًا لا نهائية فلماذا هذه المضاعفة الوهمية؟)؛ وأنا أفضّل أن أحلم بأن سطوحها الصقيلة تمثل اللانهائى وتبشّر به.. والضوء تمدّ به ثمرة كروية تحمل اسم لمبة. وهناك اثنتان منها موضوعتان، فى خطّ مستعرض، فى كل شكل سداسىّ. والضوء الذى ينبعث منهما غير كافٍ، وغير متّصل.

ومثل كل الناس فى المكتبة، سافرتُ فى شبابى؛ لقد طُفتُ بحثًا عن كتاب، ربما كان فهرس الفهارس؛ والآن وعيناى يمكنهما بالكاد أن تفكّا شفرة ما أكتب، فإننى أقوم بالإعداد لأن أموت على مبعدة فراسخ قليلة بالضبط من الشكل السداسِى الذى وُلدتُ فيه. وحالما أصير فى عداد الموتى، لن يكون هناك أىّ افتقار إلى أيدٍ تقيّة تقذف بى على طول الدرابزين؛ وسيكون قبرى الهواء الذى لا يُسبر غوره؛ وسيغوص جثمانى بلا نهاية ويتحلل ويتلاشى فى الريح التى ستتولّد عن السقوط، وهو سقوط لا نهائى. وأنا أقول إن المكتبة لا نهاية لها. ويحاول المثاليون أن يثبتوا أن الصالات السداسية الشكل إنما هى شكل ضرورى للفضاء المطلق أو، على الأقل، لحدسنا عن الفضاء. وهم يستنتجون أن الصالة الثلاثية الشكل أو الخماسية الشكل لا يمكن تصوُّرها. (ويزعم المتصوفة أن وَجْدهم الصوفى يكشف لهم عن قاعة تحتوى على كتاب دائرى عظيم، كعبه متّصل ويتتبّع الدائرة الكاملة للجدران؛ غير أن دليلهم النقلى مشكوك فيه؛ وكلماتهم غامضة. فهذا الكتاب الدائرى هو الرب). ودعونى أكتفِ الآن بأن أكرر القول المأثور الكلاسيكى: **المكتبة دائرة يقع مركزها الدقيق على أىّ واحد من أشكاله السداسية، أما محيطه فإنه بعيد المنال.**

هناك خمسة أرفف لكل جدار من جدران الشكل السداسى؛ ويحتوى كل رفّ على خمسة وثلاثين كتابًا من قطْع موحّد؛ ويقع كل كتاب فى أربعمائة وعشر من الصفحات؛ وكل صفحة، من أربعين سطرًا، وكل سطر، من حوالى ثمانين حرفًا وهى حروف سوداء اللون. وهناك أيضًا حروف على كعب كل كتاب؛ وهذه الحروف لا تشير إلى ولا تدل مُسبَّقًا على ما ستقوله الصفحات. وأعرف أن هذا التشوّش كان قد بدا فى وقت ما

ملغزًا. وقبل تلخيص الحل (الذى ربما كان اكتشافه، رغم كل إسقاطاته المأسوية، الواقع الرئيسى فى التاريخ) أودّ التذكير بقليل من البديهيات.

أولاً: المكتبة موجودة من الأزل ab aeterno. وهذه الحقيقة، التى تتمثل نتيجتها المنطقية المباشرة فى الأبدية المستقبلية للعالم، لا يمكن أن يضعها موضع الشك أىّ عقل مفكّر. ذلك أن الإنسان، أمين المكتبة الناقص، قد يكون نتاج المصادفة أو خالقى الكون الماديين الحقودين؛ أما الكون، بما لديه من الهيبة الرائعة من الرفوف، من مجلداته الملغزة، من سلالمه التى لا نهاية لها بالنسبة للمسافرين ومراحيضه بالنسبة لأمين المكتبة الجالس على مقعده، فلا يمكن إلا أن يكون من عمل رب. ولإدراك المسافة بين ما هو إلهى وما هو بشرىّ، سيكون كافيًا أن تقارن هذه الرموز الفجة المضطربة التى تخربشها يدى غير المعصومة بالحروف العضوية بالداخل: واضحة، دقيقة، سوداء تمامًا، متناسقة بصورة تستعصى على التقليد.

ثانيًا: الرموز الإملائية عددها خمسة وعشرون[1]. وقد جعل هذا الاكتشاف من الممكن، منذ ثلاثمائة سنة مضت، صياغة نظرية عامة عن المكتبة، والحل بصورة مُرضية للمشكلة التى لم ينجح أىّ حدس فى فك شفرتها: الطابع العديم الشكل والكامل التشوُّش لكافة الكتب تقريبًا. كان واحد منها رآه أبى فى شكل سداسى فى الدورة خمسة عشر أربعة وتسعين يتألف من الحروف م ث ب، مكررة بصورة مقلوبة من السطر الأول إلى السطر الأخير. وهناك كتاب آخر (يكثر جدًا الرجوع إليه فى هذه المنطقة) إنما هو متاهة من الحروف، غير أن الصفحة قبل الأخيرة تقول: **أيها الزمن أهراماتك**. وهذا القدر معروف بالفعل: مقابل كل سطر مفهوم من البيان الصحيح المباشر، هناك فراسخ من النغمات المتنافرة التى لا معنى لها، واللخبطات اللفظية، والتشوُّشات. (وأسمع عن منطقة غريبة يدحض أمناء المكتبة فيها العادة العبثية والغيبية الخاصة بالبحث عن معنى فى الكتب، ويُساوون هذا بعادة البحث عن معنى فى الأحلام أو

فى الخطوط الكاملة التشوش لكفّ أحد الأشخاص.. وهم يقرّون بأن مخترعى هذه الكتابة إنما قاموا بتقليد الرموز الطبيعية الخمسة والعشرين، غير أنهم يعتقدون أن هذا التطبيق من باب المصادفة وأن الكتب لا تعنى شيئًا فى حد ذاتها. وهذا القول المأثور، كما سترى، ليس زائفًا تمامًا).

ولفترة طويلة ظلّ يُعتقد أن هذه الكتب المستغلقة على الفهم تتوافق مع لغات سابقة أو سحيقة القدم. صحيح أن أغلب القدماء، أوائل أمناء المكتبات، استخدموا لغة مختلفة تمامًا عن اللغة التى نتحدث بها الآن؛ وصحيح أنه على مبعدة أميال قليلة إلى اليمين نجد اللغة لهجية وأنها فى الأدوار التسعين التالية فوقها ملغزة تمامًا. كل هذا، أكرّر، صحيح، غير أن أربعمائة وعشرًا من الصفحات من حروف م ث ب التى لا تتبدل لا يمكن أن تتفق مع أية لغة، مهما كانت لهجية أو أوّلية. وقد أشار بعضهم إلى أن كل حرف يمكن أن يؤثر فى الحرف الذى يليه وأن قيمة حروف م ث ب فى السطر الثالث من صفحة ٧١ ليست القيمة التى قد تكون لنفس التسلسل فى موضع آخر فى صفحة أخرى، غير أن هذه الأطروحة المبهمة لم تكن لها الغلبة. واعتقد آخرون أنها كتابات بالشفرة، وقد تم القبول بهذا الحدس، لكن ليس بالمعنى الذى صاغه به مُنْشئوه.

ومنذ خمسمائة سنة مضتْ، فوجئ رئيس شكل سداسى أعلى [٢] بالمصادفة بكتاب مُرْبك كالكتب الأخرى، غير أنه اشتمل على صفحتين تقريبًا من السطور المتجانسة تمامًا. وأطلع على اكتشافه مسئول فك الشفرات المتجول الذى أخبره أن السطور مكتوبة باللغة البرتغالية؛ وقال آخرون إنها كانت بلغة اليديش. وفى غضون قرن، تحددت اللغة: كانت لهجة ساموييدية ليتوانية من لهجات الجارانى، ذات تصريفات من اللغة العربية الفصحى. كما تم حل شفرة المحتوى: بعض المفاهيم عن التحليل الصوتى التوافقى، مشروحة بأمثلة متغيرة الأشكال ذات تكرار غير محدود. وقد جعلت هذه الأمثلة من الممكن لأمين مكتبة عبقرى أن

يكتشف القانون الأساسى للمكتبة. فقد لاحظ هذا المفكر أن كافة الكتب، مهما كان مدى اختلافها، تتألف من نفس العناصر: السطح الطباعى، النقطة، الفاصلة، الاثنان والعشرون من حروف الهجاء. كما ادعى حقيقة أكَّدها الرحالة: فى المكتبة الشاسعة لا وجود لأىّ كتابين متطابقين. ومن هاتين المقدمتين اللتين لا جدال فيهما استنتج أن المكتبة وحدة كلية، وأن أرففها تسجّل كافة التوافيق الممكنة للعشرين ونَيف من الرموز الإملائية (وهو عدد رغم أنه ضخم للغاية إلا أنه ليس لا نهائيًا): وبكلمات أخرى، كل ما يجرى تقديمه للتعبير عنه، فى كافة اللغات. كل شىء: التاريخ التفصيلى بدقة للمستقبل، السيَر الذاتية لرؤساء الملائكة، الفهرس الأمين للمكتبة، الآلاف والآلاف من الفهارس الزائفة، إثبات زيف تلك الفهارس، إثبات زيف الفهرس الصحيح، إنجيل باسيليدس الغنوصى، التعليق على ذلك الإنجيل، التعليق على التعليق على ذلك الإنجيل، القصة الحقيقية لموتك، ترجمة كل كتاب فى كل اللغات، إقحامات كل كتاب فى كل الكتب.

وعندما تم إعلان أن المكتبة تحتوى على كافة الكتب، كان الانطباع الأول هو انطباع سعادة مسرفة. فقد أحس كل الناس بأنهم أصحاب كنز خفىّ ولم يُمس. ولم تكن هناك مشكلة شخصية أو دنيوية لا حلّ بليغ لها فى شكل سداسى ما. وكان الكون مبرَّرًا، وفجأة اغتصب الكون أبعاد أمل بلا حدود. وفى ذلك الحين قيل الشىء الكثير عن التبرئات: كُتب العذر والنبوءة التى قامت بتبرئة آثام كل شخص فى الكون فى كافة العصور واحتفظت بأسرار مذهلة لمستقبله. وهجر آلاف من الشرهين الأشكال السداسية لأوطانهم الحلوة واندفعوا يصعدون السلالم، مدفوعين بإلحاح بتصميم عقيم على الحصول على تبرئة. وتجادل هؤلاء الحجاج فى الممرات الضيقة، وتبادلوا لعنات شرّيرة، وشنقوا بعضهم على السلالم الإلهية، وألقوا بالكتب الخادعة إلى مناور التهوية، ولقوا حتفهم محطمين بطريقة مماثلة لسكان مناطق نائية. وأُصيب آخرون بالجنون.. والتبرئات موجودة (وقد رأيت اثنتين منها تشيران إلى أشخاص من المستقبل، إلى أشخاص ربما لم

يكونوا خياليين) غير أن الباحثين لم يتذكروا أن إمكانية حصول شخص على تبرئته، أو تنويع غادر من ذلك، يمكن حسابها بأنها تساوى الصفر.

وفى ذلك الحين كان من المأمول أيضًا العثور على تفسير واضح للُّغزين الأساسيين للبشرية: أصل المكتبة وأصل الزمن. ومن المحتمل أن هذين اللغزين الكئيبين يمكن شرحهما بكلمات: إذا كانت لغة الفلاسفة غير كافية، فإن المكتبة المتعددة الأشكال ستكون قد أنتجت اللغة المطلوبة التى لم يسبق لها مثيل بمفرداتها وقواعدها النحوية. وعلى مدى أربعة قرون مضت إلى الآن استنفد البشر الأشكال السداسية.. وهناك باحثون رسميون، محققون. وقد رأيتهم أثناء أدائهم لوظيفتهم: دائمًا يصلون متعبين للغاية من رحلاتهم؛ وهم يتكلمون عن سلالم مكسورة كادت تقتلهم؛ وهم يتحدثون مع أمين مكتبة القاعات والسلالم؛ وفى بعض الأحيان يلتقطون أقرب مجلد، ويتصفحونه، باحثين عن كلمات مشينة. ومن الجلىّ أنه لا أحد يتوقع أن يكتشف أى شىء.

وكما كان من الطبيعى، تلا هذا الأمل الجامح إحباط مفرط. واليقين بأن رفًا ما فى سداسىّ ما يضم كتبًا ثمينة وأن هذه الكتب الثمينة صعبة المنال، بدا أمرًا لا يُطاق تقريبًا. واقترحت طائفة مجدِّفة أن تتوقف الأبحاث وأن يقوم كل الناس بالتلاعب بالحروف والرموز إلى أن ينجحوا، بضربة حظ بعيدة الاحتمال، فى تفسير هذه الكتب المعترف بها. وكانت السلطات مضطرة إلى إصدار أوامر قاسية. واختفت الطائفة، غير أننى فى طفولتى رأيتُ رجالاً مسنّين كان عليهم، لفترات طويلة من الزمن، أن يختفوا فى المراحيض ببعض الأقراص المعدنية فى كأس زهر ممنوع وأن يقوموا بوهن بتقليد الفوضى الإلهية.

واعتقد آخرون، على العكس، أن من الجوهرى القضاء على الأعمال التى لا جدوى منها. وقاموا بغزو الأشكال السداسية، وأبرزوا أوراق الاعتماد التى لم تكن زائفة دائمًا، وتصفحوا مجلدًا باستياء وأدانوا كل الأرفف: أدّى غضبهم الصحى المتنسِّك إلى التدمير الأحمق لملايين

الكتب. ويجرى لعن اسمهم، غير أن أولئك الذين يأسون على «الكنوز» التى دمرها هذا السُّعار يُهملون واقعيّن جديريّن بالملاحظة. الأول: المكتبة هائلة الضخامة إلى حدّ أن كل اختزال ذى أصل بشرى لن يكون سوى شىء متناهى الصغر. الثانى: كل نسخة فريدة، غير قابلة للإحلال، غير أنه (مادامت المكتبة وحدة كلية) هناك دائمًا عدة مئات الآلاف من النسخ طبق الأصل الناقصة: أعمال لا تختلف إلا فى حرف أو فاصلة. وضدّ الرأى العام، أغامر بأن أفترض أن نتائج أعمال النهب التى قام بها الطّهّريون جرت المبالغة فيها بحكم الرعب الذى أحدثه هؤلاء المتعصبون. لقد كانوا مدفوعين بهذيان محاولة الوصول إلى الكتب التى فى الشكل السداسى القرمزى: وهى كتب ذات قَطْع أصغر من المألوف، وهى كلية القدرة، ومصوَّرة، وسحرية.

كما وصل إلى علمنا أيضًا معتقد خرافى من ذلك الزمن: ذلك الخاص برجل الكتاب. على رفّ من الأرفف (هكذا جادل هؤلاء الناس) لا بد أنه يوجد كتاب هو الصيغة والخلاصة الوافية لكل باقى الكتب: تصفّحه أمين مكتبة ما وهو مماثل لربّ. وفى لغة هذه المنطقة لا تزال تستمر بقايا ضئيلة من عبادة هذا الموظف القديم. وقد تجول الكثيرون بحثًا عنه. وعلى مدى قرن قتلوا بحثًا بلا جدوى مناطق فى منتهى التنوع. كيف يمكن للمرء أن يحدد موقع الشكل السداسى المبجّل والسرّى الذى اشتمل عليه؟ اقترح شخص ما منهج التراجع الذى ينتقل من النتائج إلى المقدمات: لتحديد موقع الكتاب «أ»، راجعْ أولاً الكتاب «ب»، الذى يشير إلى موضع «أ»؛ لتحديد موقع الكتاب «ب» راجع أولاً الكتاب «ج» وهكذا إلى ما لا نهاية.. وفى مغامرات من هذا القَبيل، بدّدتُ وضيّعتُ سنى عمرى. ويبدو لى من غير المرجح أن يكون هناك كتاب كلى على رف ما فى الكون [٣] ؛ وأنا أصلى للأرباب المجهولين عسى أن يكون قد قام رجل ـ واحد فقط، وإن كان ذلك منذ آلاف مضت من السنين! ـ بالبحث عنه وقرأه. وإذا لم يكن لى الشرف والحكمة والسعادة فلتكن جميعًا لآخرين. دعوا السماء موجودة، مع

أن مكانى سيكون فى الجحيم. دعونى أتعرّض للإهانة والإبادة، لكنْ دعوا مكتبتكم الهائلة تبرّر نفسها، للحظة واحدة، وفى كائن واحد.

ويعتقد غير الأتقياء أن اللغو عادى فى المكتبة وأن المعقول (وحتى الترابط المنطقى المتواضع الخالص) إنما هو حالة استثناء معجز. ويتحدثون (أعرف ذلك) عن «المكتبة المحمومة التى تكون مجلداتها الصُّدفية معرّضة بصفة دائمة لخطر التغيُّر إلى مجلدات أخرى وأنها تُثبت، وتنفى، وتشوّش كل شىء مثل إله يهذى». وهذه الكلمات، التى لا تقوم فقط بإدانة الفوضى بل تضرب أمثلة عليها كذلك، تُثبت بوضوح سافر الذوق الفاسد والجهل المطبق لمؤلّفيها. والحقيقة أن المكتبة تشمل كافة التراكيب اللفظية، وكافة التنويعات التى تسمح بها الرموز الإملائية الخمسة والعشرون، لكن ليس مثلاً واحدًا على اللغو المطلق. ومن غير المُجْدى أن نلاحظ أن أفضل مجلد فى الأشكال السداسية الكثيرة التى تحت إدارتى عنوانه الرعد الممشّط وآخر عنوانه **تقلُّص اللزقة** وآخر عنوانه **أكسا كساكساس ملو**. وهذه العبارات غير المترابطة منطقيًا، للوهلة الأولى، يمكن تسويغها دون شك بطريقة شفرية أو مجازيّة؛ ومثل هذا التسويغ نظرى، كما أنه من **الناحية النظرية** ex hypothesi يُعتبر بالفعل فى المكتبة. ويمكننى أن أصنع توافقية من بعض الحروف

د ا ث م ر ل ث ا ت د خ

وهذه لم تتنبأ بها المكتبة الإلهية وهى، فى إحدى لغاتها السرية، لاتنطوى على معنى مفزع. ولا أحد يمكنه أن يتلفظ بمقطع صوتى لا يَمتلئ حنانًا وخوفًا، وهو ليس فى واحدة من هذه اللغات، الاسم الجبار لربّ. وأن يَتكلم المرء معناه أن يقع فى تحصيل الحاصل. وهذه الرسالة العديمة الفائدة والكثيرة الكلام موجودة بالفعل فى أحد المجلدات الثلاثين للأرفف الخمسة الموجودة فى أحد الأشكال السداسية التى لا تُحصى ولا تُعدّ - ويوجد كذلك دحضها. (إن عدد ن من اللغات الممكنة تستخدم نفس المفردات؛ وفى بعض هذه اللغات، يسمح رمز مكتبة بالتعريف الصحيح

بنسق كلى الوجود ودائم من القاعات السداسية الشكل، لكن المكتبة هى خبز أو هرم أو أى شىء آخر، وهذه الكلمات السبع التى تقوم بتعريفه لها قيمة أخرى. وأنتَ يا مَنْ تقرؤنى، هل أنت واثق من فهم لغتى؟).

والحقيقة أن الكتابة المنهجية تصرفنى عن الشرط الراهن للبشر. واليقين بأن كل شىء قد كُتب بالفعل إنما ينفينا أو يحولنا إلى أشباح. وأعلم أن هناك مناطق يجثو فيها الشبان أمام الكتب ويقبّلون صفحاتها بطريقة بربرية، لكنهم لا يعرفون كيف يفكّون شفرة حرف واحد. إن الأوبئة، والفتن الانشقاقية، والهجرات التى تتدهور حتمًا إلى عصابات قطع طرق، قد أهلكت السكان. وأعتقد أننى ذكرتُ الانتحارات، المتكررة الحدوث أكثر فأكثر على مرّ السنين. وربما كان تقدُّم سنى وطبعى الهيّاب يخدعاننى، لكننى أشك فى أن النوع البشرى ـ النوع الفريد ـ على وشك الانقراض، غير أن المكتبة ستدوم: مُضاءة، منعزلة، لا نهائية، ساكنة تمامًا، مزوَّدة بمجلدات ثمينة، عديمة الفائدة، غير قابلة للفساد، سرّية.

وقد كتبتُ فى الحال كلمة «لا نهائية». وأنا لم أُقحم هذه الصفة انطلاقًا من عادة بلاغية؛ إننى أقول إنه ليس من غير المنطقى أن يفكر المرء فى أن العالم لا نهائى. وأولئك الذين يرون أن العالم محدود يفترضون أنه، فى الأماكن النائية، يمكن تصوُّر أن تنتهى الممرات والسلالم، والأشكال السداسية ـ وهذا مُحال. وأولئك الذين يتصورون أن العالم بدون حدّ ينسون أن العدد الممكن من الكتب له بالفعل مثل هذا الحدّ. وأنا أغامر بأن أقترح هذا الحل للمشكلة القديمة: **المكتبة لا محدودة ودائرية**. وإذا كان لرحّالة أبدىّ أن يعبرها فى أىّ اتجاه فإنه سيرى بعد قرون أن المجلدات نفسها متكررة بنفس الفوضى (التى ستكون، بتكرارها على هذا النحو، نظامًا: النظام). إن عزلتى يُسعدها هذا الأمل الرائع [٤].

١٩٤١، مار ديل پلاتا.

إشارات

(١) المخطوطة الأصلية لا تشتمل على أرقام أو حروف استهلالية. واقتصر الترقيم punc-tuation على الفاصلة والنقطة: ومن هاتين العلامتين، والسطح الطباعى، والاثنين والعشرين حرفًا هجائيًا تتألف الرموز الخمسة والعشرون والتى يعدّها هذا المؤلف المجهول كافية. (ملاحظة الناشر).

(٢) قبل ذلك، كان هناك رجل لكل ثلاثة أشكال سداسية. وقد قضى على هذه النسبة الانتحار والأمراض الرئوية. إنها ذكرى كآبة لا توصف: فى ذلك الحين سافرتُ عدة ليالٍ عبر ممرات وعلى طول سلالم لامعة دون العثور على أمين مكتبة واحد.

(٣) أكرّر: حتى يوجد كتاب يكفيه أن يكون ممكنًا. إن المستحيل فقط هو المستبعد. وعلى سبيل المثال: لا كتاب يمكنه أن يكون سُلمًا، رغم أن هناك دون شك كُتبًا تُناقش وتُنكر وتُثبت هذا الإمكان وأخرى يتماثل بناؤها مع بناء السُّلم.

(٤) لاحظ ليتيثيا ألباريث دى توليدو (من طليطلة) أن هذه المكتبة الهائلة الضخامة إنما هى عديمة الفائدة. وإذا تحدثنا بصرامة، كان يكفى مجلد واحد، مجلد من قَطْع عادى، مطبوع بالبنط الطباعى ٩ أو ١٠، ويحتوى على عدد لا نهائى من الأوراق الرقيقة بصورة لا نهائية. (وفى بداية القرن السابع عشر، قال كاباليرى إن كل الأجسام الصلبة إنما هى نتيجة تراكُب عدد لا نهائى من السطوح المستوية). ولن يكون من الملائم أن نتناول بالبحث هذا الوجيز الحريرى: كل صفحة ظاهرة قد تتكشف عن صفحات أخرى مماثلة؛ وصفحة منتصف الكتاب والتى لا يمكن تصوُّرها قد تكون بلا ظهْر أصلاً.

اليانصيب فى بابل

مثل كل الناس فى بابل، كنتُ حاكم ولاية؛ ومثل الكل، كنتُ عبدًا. وعرفتُ أيضًا السلطة المطلقة، والخزى، والسجن. انظرْ: إن سبّابة يدى اليمنى مفقودة. انظرْ: من خلال فتحة عباءتى يمكنك أن ترى وَشمًا قرمزيًا على بطنى. إنه الحرف الثانى، «بيث». وهذا الحرف يمنحنى، فى الليالى التى يكتمل فيها القمر بدرًا، سلطة على الرجال الذين يحملون رمز حرف «جيميل»، لكنه يُخضعنى لرجال حرف «الألف»، الذين يدينون بالطاعة فى الليالى غير المقمرة لأولئك الموسومين برمز حرف «جيميل». وفى عتمة الفجر، فى سرداب، قطعتُ وريد العنق لثيران مقدسة أمام حجر أسود. وخلال إحدى السنوات القمرية تم إعلانى غير مرئىّ. ارتفع صياحى ولم يردّوا علىّ؛ سرقت الخبز ولم يقطعوا رأسى. وعرفت ما لم يعرف الإغريق: عدم اليقين. وفى حجرة برونزية، وأمام المنديل الصامت للشانق خنقًا، كان الأمل مخلصًا لى، كما كان الرعب فى نهر اللذة. ويروى هيراكليدس بونتيكوس بدهشة أن فيثاغورث تذكّر أنه كان من قبلُ بيرّوس، وكان قبل ذلك يوفوربوس وقبل ذلك شخصًا ما آخر من البشر الفانين. ولكى أتذكّر تقلّبات مماثلة لا حاجة بى إلى اللجوء إلى الموت أو حتى إلى الخداع.

وأنا أدين بهذا التنوع الشرير تقريبًا إلى مؤسسة لا تعرفها جمهوريات أخرى أو هى تعمل فيها بطريقة ناقصة وسرية: اليانصيب. وأنا لم أمعن

النظر فى تاريخها؛ وأعرف أن الرجال الحكماء لا يمكن أن يوافقوا عليها. وأعرف من أهدافها الجبارة ما يمكن لرجل غير ضليع فى علم التنجيم أن يعرف عن القمر. وأنا قادم من أرض مصابة بدوار يمثل فيها اليانصيب أساس الواقع. وإلى يومنا هذا لم أفكر فيه إلا قليلاً كما فكرت فى سلوك الآلهة التى لا سبيل إلى إدراك كنهها أو فى قلبى. والآن، بعيدًا عن بابل وعاداتها الحبيبة، أفكّر بقدر من الدهشة فى اليانصيب وفى الحدوس المجدِّفة التى غطّت على همهمة الرجال فى عتمة الشفق.

وقد اعتاد أبى أن يقول إنه فيما مضى ـ مسألة قرون، أم سنوات؟ـ كان اليانصيب فى بابل لعبة ذات طابع شعبى. وقد روى (ولا أدرى ما إذا كان محقًا فى روايته) أن الحلاقين كانوا يبيعون، مقابل عملات نحاسية، مربعات من العظم أو الرّق المزيّن برموز. وفى وضح النهار حدث سَحب. وأولئك الذين فازوا تلقوا عملات فضية دون أىّ اختبار آخر للحظ. لقد كان النظام أوّليًا، كما يمكنك أن ترى.

وبطبيعة الحال فقد فشلت هذه «اليانصيبات». إن فضيلتها الأخلاقية كانت معدومة. فهى لم تكن موجَّهة إلى كافة ملكات الإنسان، بل فقط إلى الأمل. وإزاء اللامبالاة العامة، بدأ التجار الذين أسسوا هذه اليانصيبات الفاسدة يخسرون المال. وحاول أحدهم القيام بإصلاح: دَسّ أوراق يانصيب قليلة غير مبشرة فى قائمة أرقام مبشرة. وعن طريق هذا الإصلاح، جازف مشترو المربعات المرقّمة المجازفة المزدوجة المتمثلة فى الفوز بالمبلغ ودفع غرامة قد تكون ضخمة. وهذا الخطر الطفيف (مقابل كل ثلاثين من الأرقام المبشرة كان هناك رقم غير محظوظ) أثار، كما هو طبيعى، اهتمام الجمهور. وألقى البابليون بأنفسهم إلى اللعبة. وأولئك الذين لم يكسبوا مصادفات تم اعتبارهم جُبناء، وضعاء. ومع الوقت، صار ذلك الازدراء المبرَّر مضاعفًا. أمّا أولئك الذين لم يلعبوا فكان نصيبهم الاحتقار، غير أن الخاسرين الذين كانوا يدفعون الغرامة كان نصيبهم أيضًا الاحتقار. والشركة (كما صارت تُعرف فى ذلك الحين)

كان عليها أن تعتنى بالفائزين، الذين لم يكن بوسعهم أن ينتفعوا بجوائزهم ما لم يكونوا قد دفعوا المبلغ الكلى لغراماتهم تقريبًا. وقد رَفعتْ دعوى قضائية ضد الخاسرين. وحكم عليهم القاضى بدفع الغرامة الأصلية والتكاليف وإلا بقضاء عدة أيام فى السجن. واختار الجميع السجن لكى يسلبوا أموال الشركة. وعدم الاكتراث بتبجح هو مصدر السلطة المطلقة للشركة، وكذلك مصدر قوتها الميتافيزيقية والكنسية.

بعد ذلك بفترة قصيرة حذفت قوائم اليانصيب مبالغ الغرامات واقتصرت على نشر أيام سجن كل رقم غير مبشر مبيَّن. تلك الروح المقتضبة، غير الملحوظة تقريبًا فى ذلك الحين، كانت ذات أهمية كبرى. **وكنت أنا أول من يحضر فى يانصيب العناصر غير النقدية**. وكان النجاح هائلاً. وبإلحاح العملاء، اضطرت الشركة إلى زيادة الأرقام غير المبشرة.

ويعرف الجميع أن الناس فى بابل مولعون بالمنطق وحتى بالتماثل. وكان من غير المنطقى أن يجرى حساب الأرقام المحظوظة بالعملات المستديرة والأرقام غير المحظوظة بأيام السجن ولياليه. وقد فسّر ذلك بعض الأخلاقيين بأن امتلاك النقود لا يحتّم السعادة دائمًا وبأن أشكالاً أخرى للسعادة ربما كانت أكثر مباشرة.

واجتاح قلق من نوع آخر أحياء الطبقات الفقيرة. ذلك أن أعضاء مجمع الكهنة ضاعفوا رهاناتهم وتمتعوا بكافة تقلّبات الرعب والأمل؛ وعرف الفقراء (بحسد معقول أو محتوم) أنهم مستبعدون من ذلك التواتر السيّئ الشهرة بلذته. والحقيقة أن الرغبة العادلة فى أن يشترك الكافة، أغنياء وفقراء، على قدم المساواة فى اليانصيب، قد أشعلت إثارة ساخطة، لم تمح السنون ذكراها. بعض الناس العنيدين لم يفهموا (أو تظاهروا بأنهم لم يفهموا) أنها كانت مسألة نظام جديد، مسألة مرحلة تاريخية ضرورية. وسرق عبد ورقة يانصيب قرمزية، وقُيّد عليه فى السحب إحراق لسانه. ذلك أن المجموعة القانونية حددت تلك العقوبة بالذات لمن يسرق ورقة يانصيب. جادل بعض البابليين بأنه يستحق الكىّ بالحديد بسبب وضعه

القانونى كلصّ؛ وجادل آخرون، بسماحة، بأن المنفذ ينبغى أن يطبق ذلك عليه لأن المصادفة حتّمت أن يسير الأمر على هذا النحو. وكانت هناك اضطرابات، فكانت هناك سحوبات مؤسفة من الدم، غير أن جماهير بابل فرضت فى نهاية المطاف إرادتها ضد معارضة الأغنياء. لقد حقّق الناس على أوسع نطاق أهدافهم السمحة. ففى المحل الأول، جعلوا الشركة تقبل السلطة الكلية. (كان ذلك التوحيد ضروريًا، نظرًا لضخامة العمليات الجديدة وتعقيدها). وفى المحل الثانى، جعلت اليانصيب سريًا، حرًا، وعامًا. وتم إلغاء البيع الارتزاقى للمصادفات. وحالما يتم تعميده فى طقوس أسرار بَعْل، كان كل رجل حر يشارك تلقائيًا فى السحوبات المقدسة، التى كانت تجرى فى لابيرنثات (متاهات) الرب كل ستّ ليال والتى كانت تقرر مصيره حتى السحب التالى. وكانت النتائج المنطقيّة لذلك لا تُحصى ولا تُعدّ. ذلك أنه كان من شأن لعبة محظوظة أن تؤدى إلى ترقيته إلى مجلس الرجال الحكماء أو سجن عدوّ (عام أو خاص) أو العثور، فى الظلام الآمن لحجرته، على المرأة التى تبدأ فى إثارته والتى لم يتوقع قط أن يلقاها مرة أخرى. لعبة رديئة: بَتْر الأعضاء، مختلف أنواع الخزى، الموت. وفى بعض الأحيان كان واقع واحد ـ القتل الفظّ لـ: س، التمجيد الملغز لـ: ب ـ هو الحل السعيد لثلاثين أو أربعين سَحبًا. وكان من الصعب الجمع بين الألعاب، غير أن المرء ينبغى أن يتذكر أن أفراد الشركة كانوا (ويظلون) ذوى سلطة مطلقة ودُهاة. وفى حالات كثيرة، فإن معرفة أن سعادة بعينها كانت الثمرة البسيطة لمصادفة كان من شأنها أن تقلل من فضيلتها. ولتفادى هذا العائق، قام وكلاء الشركة باستخدام قوة الإيحاء والسحر. وكانت خطواتهم، ومناوراتهم، سرية. ولاكتشاف الآمال الحميمة والمخاوف العميقة لكل فرد، كان لديهم علماء تنجيم وجواسيس. وكانت هناك بعض الأسود الحجرية، وكان هناك مرحاض مقدس يُسمَّى قافقا، وكانت هناك شقوق فى قناة المجارى الترابية تؤدى إلى الشركة، وفقًا للرأى السائد؛ وقد أودع الأشخاص الأشرار والأخيار معلومات فى هذه الأماكن. وجمع ملف ألفبائى هذه المواد الخاصة ذات الصدق المتباين.

وبصورة لا تُصدَّق، كانت هناك شكاوى. والواقع أن الشركة، بحذرها المعتاد، لم تردّ مباشرة. وقد فضّلتْ أن تكتب على عجل، داخل مزيلة مصنع أقنعة، بيانًا وجيزًا يظهر الآن فى الكتابات المقدسة. ولاحظت هذه الوثيقة المذهبية أن اليانصيب إنما هو إقحام للمصادفة فى نظام العالم وأن قبول الأخطاء لا يعنى إنكار المصادفة: إنه يعنى تعزيزها. كما أنها لاحظت كذلك أن تلك الأسُود وذلك الوعاء المقدس، رغم أنه لا تنكرها الشركة (والتى لم تتخلَّ عن الحق فى استشارتها)، أدت وظيفتها بدون ضمانة رسمية.

وقد قام هذا البيان بتهدئة قلق الجمهور. كما أنه أحدث تأثيرات جديدة، ربما لم يتوقعها كاتبه. فقد قام بتعديل روح الشركة وصفقاتها تعديلاً عميقًا. ولم يبق أمامى وقت كثير؛ إنهم يقولون لنا إن السفينة على وشك أن ترفع المرساة. لكننى سأحاول أن أشرح ذلك.

ومهما بدا الأمر بعيد الاحتمال، فلم يحاول أحد قبل ذلك إعداد نظرية عامة عن المصادفة. فالبابليون ليسوا تأمليين للغاية. وهم يجلّون أحكام القدر، ويسلّمون لها حياتهم، آمالهم، ذُعرهم، غير أنه لا يخطر ببالهم أن يقوموا باستقصاء القوانين اللابيرنثية للقدر ولا المجالات الدائرية التى تكشف عنه. ومع ذلك، فإن البيان غير الرسمى الذى ذكرته منذ قليل قد أثار مناقشات عديدة عن الطابع الشرعى ـ الرياضى. ومن إحداها انطلق الحدس التالى: إذا كان اليانصيب تكثيفًا للمصادفة، حَقنًا دوريًا للكون بالفوضى، أفلن يكون من الصواب للمصادفة أن تتدخل فى كافة مراحل السحب وليس فى واحدة منها فقط؟ أليس من المضحك أن تُملى المصادفة موت أحدهم وأن تجعل ظروف ذلك الموت ـ السرية، الإعلان، الزمن المحدد فى ساعة أو قرن ـ غير خاضعة للمصادفة؟ وفى نهاية المطاف أدت هذه الشكوك المشروعة إلى إصلاح كبير، لا يفهم تعقيداته (التى تفاقمت نتيجة قرون من الممارسة) سوى قلة من المتخصصين، غير أننى سأحاول تلخيصها، على الأقل بطريقة رمزية.

فلنتصوَّر سَحْبًا أولاً يقضى بموت رجل. وفى سبيل تحقيقه يتقدم المرء إلى سَحْب آخر، يقترح (لنقُلْ) تسعة منفّذين ممكنين، ومن هؤلاء المنفذين، يمكن لأربعة أن يبدءوا سحْبًا ثالثًا يمكن أن يُخبرنا باسم منفذ حكم الإعدام، ويمكن لاثنين إبدال ترتيب غير موات بترتيب محظوظ (الحصول على ثروة، مثلاً)، وسيقوم آخر بتكثيف عقوبة الموت (أىّ، سيجعله مخزيًا أو يُثريه بألوان التعذيب)، ويمكن لآخرين أن يرفضوا تحقيق ذلك. وهذا هو المخطط الرمزى. أما فى الواقع، فإن عدد مرات السحب لا نهائى. ولا قرار يُعدّ نهائيًا، وكل الأشياء تتفرع إلى أشياء أخرى. ويفترض الناس الجهلاء أن مرات السحب اللانهائية تقتضى زمنًا لا نهائيًا؛ والواقع أنه يكفى للزمن أن يكون قابلاً للتقسيم بصورة لا نهائية. كما تعلمنا الحكاية الرمزية عن السباق مع السلحفاة. وتتسجم هذه اللانهائية أروع انسجام مع الأعداد المتعرجة للمصادفة ومع النموذج الأصلى (المثال) السماوى لليانصيب، والذى يعبده الأفلاطونيون. ويبدو أن صدى ما منحرفًا لطقوسنا قد ردّد دوّيه على نهر التيبر: ويروى إيللوس لامپريديوس، فى حياة أنطونيوس هيليوجابالوس، أن هذا الإمبراطور كتب على الأصداف الأقدار التى كانت مقدّرة لضيوفه، بحيث يتلقى أحدهم عشرة جنيهات ذهبية، ويتلقى آخر عشر ذبابات، عشرة فئران نوامة، عشرة دببة. ومن المسموح به أن نتذكر أن هيليوجابالوس نشأ فى آسيا الصغرى، بين كهنة الأرباب التى تُطلق أسماؤها على ذلك البلدان.

وهناك أيضًا سحوبات غير شخصية، بهدف غير محدّد. يحكم أحدها بإلقاء ياقوتة زرقاء تملكها «تاپروبانا» فى مياه نهر الفرات؛ ويحكم آخر بفك أسر طائر من فوق سطح برج؛ وثالث بالقيام فى كل قرن بسحب (أو إضافة) حبة رمل من الرمال التى لا تُحصى ولا تُعدّ على الشاطئ. وفى بعض الأحيان، تكون النتائج المنطقية رهيبة.

وتحت التأثير الخيِّر للشركة، صارت عاداتنا مشبعة بالمصادفة. إن مشترى دستة قارورات من النبيذ الدمشقى لن يُصاب بالدهشة إذا كانت

إحداها تحتوى على طِلّسم أو ثعبان. والكاتب الذى يحرر عقدًا لا يُحجم أبدًا تقريبًا عن إقحام بعض البيانات الخاطئة. وأنا نفسى، فى هذا البيان العاجل، قمت بتزوير بعض الروعة، بعض الوحشية. وربما، أيضًا، بعض الرتابة الخفية.. والحقيقة أن مؤرخينا، وهم الأكثر انتشارًا على الكرة الأرضية، قد ابتكروا طريقة لتصحيح المصادفة. ومن المعروف جيدًا أن عمليات هذه الطريقة موثوقة (بصفة عامة)، رغم أن من الطبيعى أنه لا يتم إفشاء سرها بدون قدر ما من الخداع. وعلاوة على هذا، ليس هناك ما شوّهه الخيال مثل تاريخ الشركة. ويمكن لوثيقة بيبليوجرافية، تم انتشالها من معبد، أن تكون نتيجة يانصيب الأمس أو يانصيب قديم جدًا. وما من كتاب يتم طبعه دون بعض التفاوت فى كل نسخة من نُسَخِه. ويحلف الكتبة قسمًا سرّيًا ليحذفوا، ليحرّفوا، ليغيّروا. إن الكذبة غير المباشرة تلقى التشجيع أيضًا.

وتتفادى الشركة، بتواضع إلهى، كلّ دعاية. وعملاؤها، كما هو طبيعى، سرّيون. والأوامر التى تصدرها بصفة متواصلة (ربما بلا توقف) لا تختلف عن تلك التى يسخو بها الدجالون. وعلاوة على هذا، مَنْ ذا الذى يمكنه أن يتباهى بكونه مجرد دجال؟ والسكران الذى يرتجل أمرًا عبثيًا، والحالم الذى يقوم فجأة بإيقاظ وشنق المرأة التى تنام إلى جواره، هل هما ينفّذان، ربما قرارًا خفيًا للشركة؟ إن ذلك العمل الصامت، الشبيه بعمل الرب، يؤدى إلى كافة أنواع الحدوس. ويلمّح شخص بإنكار إلى أن الشركة لم تعش قرونًا وإلى أن الفوضى المقدسة لحياتنا وراثية خالصة، تقليدية. ويحكم آخر بأن الشركة خالدة وأنها تعلّمنا أنها ستظل قائمة حتى الليلة الأخيرة، حيث يقوم الرب الأخير بإبادة العالم. ويعلن آخر أن الشركة ذات سلطة مطلقة، غير أنه لا تأثير لها إلا فى الأشياء الصغيرة: فى صياح طائر، فى الفوارق الدقيقة بين الصدأ والتراب، فى أنصاف أحلام الفجر. ويعلن آخر، فى

كلمات المهرطقين ذوى الأقنعة، **انها لم توجد قط ولن توجد ابداً**. ويستنتج آخر، لا يقل تفاهة، أن من اللامبالاة تأكيد أو إنكار حقيقة هذه الهيئة الوهمية، لأن بابل ليست شيئًا آخر سوى لعبة لا نهائية للمصادفة.

الأطلال الدائرية

And if he left off dreaming about you..
Through the Looking - Glass, VI

وإذا كان قد كفَّ عن الحلم بك..

لم يره أحد ينزل إلى البر فى الليلة المتفق عليها. ولم ير أحد قارب البامبو يغوص فى الطين المقدس، غير أنه فى غضون أيام قليلة لم يكن أحد يجهل أن الرجل الصامت جاء من الجنوب وأن موطنه كان واحدة من القرى التى لا تُحصى ولا تُعدّ فى أعلى النهر، على المنحدر الجبلى الحاد، حيث لم تتلوث اللغة الزندية باللغة اليونانية وحيث يندر الجذام. والحقيقة، أن ذلك الرجل الغامض قام بتقبيل الطين، وصعد إلى الشاطئ دون أن يزيح جانبًا (ربما دون شعور) الشجيرات الشوكية التى كانت تمزق لحمه إربًا، وسحبته هو نفسه، مُصابًا بالغثيان وملطخًا بالدم، إلى السياج الدائرى المتوَّج بنمر أو حصان حجرى، كان ذات يوم بلون النار وكان الآن بلون الرماد. هذه الدائرة كانت معبدًا، التهمته النار منذ وقت طويل، ودنستهُ الأدغال التى تعجّ بالملاريا ولم يعد إلهه يتلقى إجلال البشر. وتمدّد الغريب تحت قاعدة التمثال. أيقظته الشمس وقد ارتفعت فى السماء. وتأكد بلا دهشة من أن جروحه اندملت؛ وأغمض عينيه الباهتتين ونام، ليس بسبب الضعف الجسدى بل بسبب تصميم الإرادة. وعرف أن هذا المعبد هو المكان الذى يحتاج إليه هدفه الذى لا يُقهر؛ وعرف أنه،

فى اتجاه النهر، لم تنجح الأشجار المتتالية فى أن تُغطّى أطلال معبد آخر لتقديم القرابين، كانت آلهته أيضًا قد احترقت وماتت؛ وعرف أن التزامه العاجل كاد أن ينام. وعند منتصف الليل أيقظه صياح مُقبض لطائر. وأدرك من آثار أقدام عارية، وبعض الطين، ودورق، أن أناسًا من تلك المنطقة قد تجسّسوا عليه بكل احترام خلال نومه وأنهم كانوا تواقين لعطفه أو خافوا من سحره. وأحسّ برعدة الخوف وبحث عن محراب للدفن فى الجدار المتهدم، وغطّى نفسه ببعض أوراق الشجر المجهولة.

ولم يكن الهدف الذى قاده بالمستحيل، ومع ذلك فقد كان خارقًا للطبيعة. لقد أراد أن يحلم برجل: أراد أن يحلم به بكمال تفصيلى وأن يفرضه على الواقع. وكان هذا المشروع السحرى قد استنفد كامل محتوى روحه؛ ولو أن شخصًا ما سأله عن اسمه هو أو عن أيَّة سمة من سمات حياته السابقة لما كان قادرًا على أن يجيب. وكان المعبد المهجور والمهدّم يناسبه، لأنه كان حدًا أدنى من العالم المرئى؛ وكان قُرب الفلاحين يناسبه أيضًا، لأنه كان بوسعهم أن يستوثقوا من أن ضروراته المتواضعة متوافرة. وكان فيما يقدمون من فضلهم من أرز وفاكهة القوت الكافى لجسده، لجسده المكرّس للمهمة الوحيدة المتمثلة فى النوم والحلم.

وفى البداية، كانت أحلامه مشوَّشة؛ وفى وقت لاحق إلى حدّ ما، كانت ذات طابع جدلى. حلم الغريب بأنه كان وسط مُدرَّج دائرى كان هو ذاته بطريقة ما المعبد المحروق: ملأت حشود من الطلبة الصامتين مقاعد المدرّج؛ وظلّت وجوه الأخيرين منهم معلّقة بعيدة طوال قرون عديدة وعلى ارتفاع كونى، لكنها كانت واضحة ومحدّدة تمامًا. وكان الرجل يحاضرهم فى التشريح، والكوسموجرافيا، والسحر؛ وأصغت الملامح بتلهّف وبذلت قصارى جهدها لتتجاوب بفهم وكأنهم اكتشفوا بحدسهم أهمية الاختبار الذى سيحرِّر واحدًا منهم من حالته كمجرد مظهر بلا جدوى ويفرضه على عالم الواقع. وفى الأحلام واليقظة على السواء، فكّر الرجل مليًا فى إجابات أشباحه، ولم ينجح الدجالون فى خداعه، واكتشف بالحدس وجود ذكاء متعاظم فى بعض الارتباكات. وأخذ يبحث عن روح يجدر بالمشاركة فى الكون.

وبعد تسع ليالٍ أو عشر، أدرك بشىء من المرارة أنه لا يمكن أن يتوقع شيئًا من أولئك الطَّلَبة الذين قبلوا تعاليمه بسلبية؛ غير أنه يمكن أن يتوقع ذلك من أولئك الذين غامروا، أحيانًا، بإبداء اعتراض معقول. فالأوّلون، مع أنهم جديرون بالحب والتعاطف، لا يمكنهم أن يرتفعوا إلى منزلة الأفراد؛ أما الأخيرون فقد عاشوا حياة سابقة أكثر إلى حدّ ما. وذات أصيل (والآن كانت أصائله أيضًا روافد للنوم، والآن كان يبقى مستيقظًا على مدى ساعتين فقط فى الفجر) طرد الكلية الوهمية الضخمة إلى الأبد واحتفظ بطالب واحد وحيد. وكان صبيًا صامتًا، شاحبًا، وعنيدًا أحيانًا، وبملامح حادة كانت نسخة طبق الأصل من ملامح الحالم. ولم يبق مرتبكًا طويلاً بسبب إلغاء زملائه الطلبة؛ وبعد قليل من الدروس الخاصة، أذهل تقدُّم الطالب معلَّمه. ومع ذلك، تلت الكارثة. فقد طلع الرجل من النوم ذات يوم وكأنما من صحراء لزجة، ونظر إلى النور غير المجدى للأصيل، الذى خلط بينه وبين نور الفجر، وأدرك أنه لم يحلم فى الحقيقة. طوال تلك الليلة وطوال النهار، أثقل وطأته عليه صفاء الفكر الذى لا يطاق والذى يجلبه الأرق. حاول أن يستكشف الأدغال، أن يُنهك نفسه؛ ووسط أعشاب الشَّوكران كان قادرًا بالكاد على انتزاع سويعات قليلة من النوم الخفيف، مزركشة بصورة عابرة ببعض الرؤى البدائية التى كانت عديمة الجدوى. وحاول أن يدعو الكلية إلى الحضور، وما كاد يتلفظ بقليل من كلمات التحذير الوجيزة حتى تشوهت وتحطمت. وخلال أرقه الدائم تقريبًا، احترقت عيناه العجوزان بدموع الغضب.

وأدرك أن محاولة تشكيل المواد المفككة والمدوّخة التى تُصنع منها الأحلام كانت أشقّ مهمة يمكن أن يقوم بها إنسان، رغم أنه يمكن أن يفهم كافة ألغاز النظامين الأعلى والأدنى: أشقّ بكثير من نسج رداء من الرمل أو تشكيل الريح التى لا وجه لها. وأدرك أنه كان لا يمكن تفادى فشل أوّلى. وأقسم أنه سينسى الهلوسة الهائلة التى ضللته فى بداية الأمر، وأخذ يبحث عن طريقة أخرى. وقبل أن يضعها موضع التطبيق، كرّس

شهرًا لتعويض القوى التى بدّدها هذيانه. فقد تخلّى عن كل تعمُّد على الحلم، ودفعة واحدة تقريبًا استطاع أن ينام طوال جانب كبير من اليوم. وفى المرات القليلة التى حلم فيها فى هذه الفترة، لم يلاحظ الأحلام. وللقيام بمهمته من جديد، انتظر إلى أن اكتمل قرص القمر بدرًا. ثم فى الأصيل، قام بتطهير جسمه فى مياه النهر، وعبد أرباب الأرض، وتلفّظ بالمقاطع الشرعية لاسم جبارٍ ونام. وعلى الفور تقريبًا، حلم بقلب ينبض.

حلم به نشيطًا، دافئًا، خفيًا، بحجم قبضة مضمومة، بلون أحمر عقيقىّ فى المناطق غير المكتملة لجسم بشرى مايزال بدون وجه أو جنس؛ حلم به بحبّ ضئيل، طوال أربع عشرة ليلة شفافة. وكان فى كل ليلة يتصوره بوضوح أقوى. ولم يلمسه، بل اكتفى بمشاهدته، وملاحظته، وربما تصحيحه بعينيه. لقد تصوره، عاشه من مسافات عديدة وزوايا عديدة. وفى الليلة الرابعة عشرة لمس الشريان الرئوى بإصبعه، ثم القلب كله، من الداخل ومن الخارج. وأرضاه الاختبار. وعن عمد، لم يحلم على مدى ليلة ثم أخذ القلب من جديد، واستحضر اسم نبات وبدأ فى تصوُّر عضو آخر من الأعضاء الرئيسية. وفى غضون سنة وصل إلى الهيكل العظمى، وإلى الجفنين. وربما كان الشعر الكثيف الذى لا يُحصى ولا يُعدّ هو المهمة الأكثر صعوبة. حلم برجل كامل، شاب، غير أن هذا الشاب لم يستطع أن ينهض كما أنه لم يتكلم، كما أنه لم يستطع أن يكون مفتوح العينين. وليلة بعد ليلة، حلم الرجل بأنه نائم.

وفى النظريات الغنوصية عن نشأة الكون، يقوم خالقو الكون المادى بعجن وتشكيل آدم أحمر لا يمكنه الوقوف بمفرده؛ وبعدم مهارة وفجاجة وبساطة آدم هذا المصنوع من التراب كان آدم الأحلام الذى لفّقته ليالى جهد الساحر. وفى أحد الأصائل، حطم الرجل تقريبًا عمله، لكنه عندئذ ندم. (وكان أفضل له لو أنه كان قد حطّمه). وبمجرد أن استكمل توسُّلاته لمقدّسات الأرض والنهر، ألقى بنفسه عند أقدام التمثال الذى ربما كان نمرًا وربما كان حصانًا، وتوسَّل عونه المجهول. وفى ذلك الشفق، حلم

بالتمثال. حلم به حيًا، شيئًا مرتعشًا: هو لم يكن هجينًا وحشيًا من النمر والحصان، بل كان كلا هذين المخلوقين العنيفين معًا وكذلك ثورًا، وردةً، عاصفة. وكشف له هذا الرب المركَّب عن أن اسمه الأرضى هو النار، وأنه فى المعبد الدائرى (وفى معابد أخرى من نوعه) قدم له الناس القرابين والعبادة. وأنه سيمنح الحياة سحريًا للشبح النائم، بطريقة تجعل كل المخلوقات باستثناء النار نفسها والحالم يصدقون أنه رجل من لحم ودم. وأمر الرب الرجل بأن يرشد مخلوقه بشعائره، وبأن يرسله إلى المعبد المحطَّم الآخر الذى بقيت أهراماته فى اتجاه مجرى النهر حتى يمكن لصوت ـ فى هذا الصرح المهجور ـ أن يمنح المجد للرب. وفى حلم الحالم، استيقظ المحلوم به.

قام الساحر بتنفيذ هذه الأوامر. وخصَّص فترة من الوقت (استغرقت سنتين فى نهاية المطاف) لكشف أسرار الكون وعبادة النار لطفل حلمه. وفى أعماقه، آلمه فصله عن الصبى. وبذريعة الضرورة البيداجوجية (التربوية)، أطال كل يوم الساعات المخصصة لأحلامه. كما أعاد تقويم الكتف اليمنى، التى ربما كانت ماتزال ضعيفة. وفى بعض الأحيان، كان يربكه انطباع بأن كل هذا قد حدث من قبل.. وبصفة عامة، كانت أيامه سعيدة؛ وعندما يغمض عينيه، كان يفكر: **الآن سأكون مع ابنى**. أو، فى حالات أندر: **الطفل الذى أحدثتُه ينتظرنى، ولن يعيش إنْ لم أذهب إليه.**

وبالتدريج، عوَّد الصبىَّ على الواقع. وذات مرة أمره بأن يضع راية على قمة بعيدة. وفى اليوم التالى، رفرفت الراية من أعلى الجبل. وحاول القيام بتجارب أخرى مماثلة، وكانت كل واحدة منها أكثر جرأة من السابقة. وأدرك بشىء من المرارة أن ابنه متأهب لـ ـ وربما متلهف على ـ أن يولد. وفى تلك الليلة قام بتقبيله للمرة الأولى وأرسله إلى المعبد الآخر الذى بدت أطلاله بيضاء فى اتجاه مجرى النهر، من خلال فراسخ عديدة من الأدغال المتشابكة والمستنقعات. لكنه فى البداية (حتى لا يعرف أبدًا أنه كان شبحًا، وحتى يعتقد أنه رجل كالآخرين) غرس فيه نسيانًا كاملاً لسنوات تدرُّبه.

وكان انتصاره وسلامه يعتمهما الضجر. وفى الفجر والشفق، كان يجثو أمام التمثال الحجرى، ربما متخيّلاً أن ابنه غير الحقيقى يمارس الشعائر نفسها فى أطلال دائرية أخرى، فى اتجاه مجرى النهر؛ وفى الليل لم يكن ليحلم، أو أنه كان يحلم كما يفعل كل الناس ليس إلاّ. وتصوَّر أصوات الكون وأشكاله بنوع من الحيادية: كان ابنه الغائب يتغذّى على هذا الاضمحلال لروحه. كان هدف حياته قد اكتمل؛ وثابر الرجل فى نوع من النشوة. وبعد فترة، يفضل بعض رواة تاريخه حسابها بالسنين وآخرون بخماسيات السنين، أيقظه فى منتصف ليلة مراكبيّان؛ ولم يكن بوسعه أن يرى وجهيهما، لكنهما حكيا له عن رجل سحر فى معبد فى الشمال يمكنه السير على النار دون أن تحرقه. وفجأة تذكّر الساحر كلمات الرب. تذكّر أن النار، بين كافة مخلوقات العالم، الوحيدة التى عرفت أن ابنه كان شبحًا. وهذا التذكّر، المُطمئِن فى البداية، عذَّبه فى النهاية. خشى أن يتأمل ابنه فى امتيازه الخارق للعادة فيكتشف بطريقة ما أن وضعه إنما كان مجرد انطباع. ألاّ يكون رجلاً، أن يكون إسقاط حلم رجل آخر - يا له من إحساس بالمهانة، بالدوار! إن كافة الآباء يهتمون بالأطفال الذين أنجبوهم (الذين سمحوا لهم بالوجود) بمجرد التشوّش أو البهجة؛ وكان من الطبيعى أن يخشى الساحر على مستقبل ذلك الابن، المخلوق فى الفكر، طرفًا طرفًا وملمحًا ملمحًا، فى ألف ليلة وليلة من الليالى السرية.

وكانت نهاية تأملاته مباغتة، رغم أنه سبق التنبؤ بها من علامات بالذات. أولاً (بعد جفاف طويل) سحابة بعيدة على تلّ، خفيفة وسريعة مثل طائر؛ ثم، نحو الجنوب، السماء التى كان لها اللون الوردى لفم النمر؛ ثم الدخان الذى أتلف الليالى المعدنية؛ وأخيرًا، الفرار المذعور للحيوانات. ذلك أن ما كان يحدث سبق أن حدث منذ عدة قرون. إن أطلال محراب إله النار أحرقتها النار. وفى فجر بلا طائر رأى الساحر اللهب المتّحد المركز يقترب حول الجدران. وللحظة، فكّر فى اللجوء إلى النهر، لكنه عرف عندئذ أن الموت كان قادمًا لتتويج عمره الطويل

ولإعفائه من آلام مخاضه. سار داخلاً قطع اللهب. غير أن هذه لم تلسع لحمه، بل كانت تداعبه وتبتلعه دون حرارة أو إحراق. وبارتياح وبمذلّة، وبفزع، أدرك أنه هو أيضًا كان مجرد مظهر، كان يحلم به شخص آخر.

كتابة الإله

السجن عميق ومن الحجر؛ وشكله شكل نصف كرة كامل تقريبًا، ومع ذلك فإن الأرضية (وهى أيضًا من الحجر) أقل إلى حدّ ما من دائرة عظمى، وهذا واقع يؤدى بطريقة ما إلى تفاقم الإحساس بالظلم والضخامة. ويقطعه فى الوسط جدار يقسّمه؛ وهذا الجدار، رغم أنه مرتفع جدًا، لا يصل إلى الجزء العلوى من القبو؛ وفى زنزانة أوُجد أنا، تشيناكان، ساحر هَرَم «كاؤولوم» الذى أحرقه پدرو دى ألبارادو؛ وفى الزنزانة الأخرى يوجد نمر مرقّط يقيس بخُطًى مبهمة ومطّردة زمان الأَسْر ومكانه. وهناك نافذة طويلة ذات قضبان، محاذية لمستوى الأرضية، تقطع الجدار الأوسط. وفى ساعة اختفاء الظل (منتصف النهار)، ينفتح فى السقف المرتفع شَرك، وهناك سجّان ظلت السنوات تمحوه بالتدريج يناور ببكرة من الحديد ويُنزل لنا، فى طرف حبل، أباريق ماء وقطع لحم كبيرة. ويغمر الضوء القبو؛ وفى تلك اللحظة يمكننى أن أرى النمر.

لقد ضاع منى إحصاء السنين التى أرقدها فى الظلام؛ وأنا، الذى كنت ذات يوم صغيرًا وكان يمكننى أن أتحرك هنا وهناك فى هذا السجن، صرت الآن عاجزًا عن أىّ شىء أكثر من أن أنتظر، راقدًا رقدة موتى، النهاية التى قدرها لى الآلهة. وكنتُ، بسكّين الزجاج البركانى القاتم، أشقّ صدور الضحايا والآن لا يمكننى، إلا بعمل من أعمال السحر، أن أرفع جسمى من التراب.

وفى عشية إحراق الهرم، عذبنى الرجال الذين ترجلّوا من فوق خيولهم العالية بمعادن ملتهبة لإرغامى على البوح بمكان كنز مخبوء. وأسقطوا بضرباتهم وثن الإله أمام عينىّ هاتين، لكنه لم يتخلّ عنى وتحمّلتُ أصناف التعذيب فى صمت. لقد جلدونى، وحطمونى، وشوّهونى، ثم صحوتُ فى هذا السجن الذى لن أخرج منه إلى الحياة الفانية.

ومدفوعًا بالقدر الذى يرغمنى على أن يكون لى شىء ما أفعله، على أن أسكن الزمن بطريقة ما، حاولتُ وسط ظلامى، أن أتذكّر كل ما عرفت. كرّستُ ليالى لا تُحصى ولا تُعدّ لتذكّر رُتَب وعدد الثعابين المنحوتة من الحجر أو الشكل المحدد لشجرة طبية. وتدريجيًا، بهذه الطريقة، خفّفت مرّ السنين الفائتة؛ وتدريجيًا، بهذه الطريقة، صرتُ مِلكًا لما كان من قبل ملكى. وذات ليلة كنت أقترب من عتبة ذكرى حميمة؛ وقبل أن يرى البحر يُحسّ المسافر بسرعة تدفق فى الدم. وبعد ذلك بساعات بدأتُ أدرك الخطوط العريضة للذكرى. كانت عن معتقد متوارث عن الإله. ذلك أن الإله، مدركًا أنه فى نهاية الزمان سيكون هناك دمار وخراب، كتب فى اليوم الأول من أيام خلق العالم جملة سحرية تملك القدرة على دفع تلك الشرور. وقد كتبها بطريقة تجعلها تصل إلى أبعد الأجيال وبحيث لا تكون خاضعة للمصادفة. ولا أحد يعرف لا أين هى مكتوبة ولا بأية حروف، غير أنه لا شك فى أنها موجودة، بطريقة خفية، وبأن شخصًا مختارًا سوف يقرؤها. وقد اعتقدتُ أننا الآن، كما هو الحال دائمًا، فى آخر الزمان وأن قدرى كآخر كاهن للإله سيمنحنى امتياز أن أدرك بالحدس سرّ هذه الكتابة. ولم يمنع أملى واقع أن سجنًا ضمّنى بين جدرانه؛ وربما كان الأمر أننى رأيت من قبل كتابة «كاؤولوم» ألف مرة فلم أكن بحاجة إلا إلى أن أفهمها جيدًا.

شجعنى هذا التفكير، ثم غرس بداخلى نوعًا من الدوار. ففى كل مكان على الأرض هناك أشكال قديمة، أشكال أبدية وغير قابلة للفساد؛ وأىّ شكل منها قد يكون الرمز الذى بحثت عنه. يمكن لجبل أن يكون كلام الإله، أو لنهر، أو للإمبراطورية، أو لمجموعة النجوم، غير أنه على مرّ

القرون تجرى تسوية الجبل بالأرض، وسوف يغيّر النهر مجراه، وتعانى الإمبراطوريات التبدل والفوضى، وتتغير مجموعة النجوم. وهناك تغيُّر فى القبة السماوية. والجبل والنجمة فردان والأفراد يهلكون. وبحثت عن شىء ما أشدّ عنادًا، أكثر مناعة. وفكّرتُ فى أجيال الحبوب، والحشائش، والطيور، والبشر. وربما يكون السحر مكتوبًا على وجهى، وربما كنت أنا نفسى نهاية بحثى. وكان ذلك القلق يلتهمنى عندما تذكّرت أن النمر رمز من رموز الإله.

عندئذ امتلأت روحى بالأسى. تخيّلتُ أوّل صباح من الزمان؛ تخيّلتُ إلهى يبوح برسالته للجلد الحى للنمور المرقطة، التى تحبّ وتتناسل بلا نهاية، فى الكهوف، فى حقول قصب السكر، على الجُزُر، عسى أن يتلقاها آخر البشر. وتخيّلتُ تلك الشبكة الخاصة بالنمور، تلك المتاهة التى تعجّ بالنمور، فتصيب بالرعب المراعى والقطعان من أجل تأبيد تصميم. وفى الزنزانة المجاورة كان هناك نمر مرقّط؛ وبجواره أدركتُ إثباتًا لحدسى ورعاية خفية.

وكرّستُ سنين طويلة لتعلُّم نظام الرُّقَط وشكله. كانت كل فترة من الدكنة تمنح لحظة من الضوء، وكان بمقدورى بالتالى أن أثبّت فى عقلى الأشكال السوداء التى تنتشر على الفرو الأصفر. وكان بعضها يشتمل على نُقط، وكان بعضها الآخر يشكّل خطوطًا متقاطعة على الجانب الداخلى من الأرجل؛ وكانت هناك نُقط متكررة حلقية الشكل. وربما كانت تؤلّف صوتًا وحيدًا أو كلمة وحيدة. وكان للكثير منها حوافّ حمراء.

لن أروى أهوال كدحى. صرختُ أكثر من مرة فى القبة السماوية بأن من المستحيل أن أفكّ شفرة ذلك النصّ. وبالتدريج، أربكنى اللغز الملموس الذى كدحتُ فيه أقلّ مما أربكنى اللغز العام لجملة كتبها الإله. (سألت نفسى) ما نوع الجملة التى سيصوغها عقل مطلق؟ وفكّرت فى أنه حتى فى لغات البشر لا وجود لجملة لا تتضمن الكون بأكمله؛ فعندما نتحدث عن النمر فإنما نتحدث عن النمريْن اللذيْن أنجباه، وعن الأيائل

والسلاحف التى التهمها، وعن الحشائش التى تغذّت عليها الأيائل، وعن الأرض التى كانت أمّ الحشائش، وعن السماء التى أنجبت الأرض. وفكّرت فى أنه فى لغة إله ستُعلن كل كلمة تلك السلسلة اللانهائية من الوقائع، وليس بطريقة ضمنية بل بطريقة صريحة، وليس بالتدريج بل على الفور. ومع الوقت، بدت فكرة جملة إلهية صبيانية أو تجديفًا على الإله. إن الإله ـ هكذا فكّرتُ ـ ينبغى أن ينطق كلمة واحدة فقط وفى تلك الكلمة الكمال المطلق. ولا يمكن أن تكون أيَّة كلمة ينطقها أقل شأنًا من الكون أو أقل من الشمس على طول الزمن. وظلال أو صور تلك الكلمة الواحدة التى تعادل لغة وكل ما يمكن أن تتضمنه لغة هى الكلمات البشرية البائسة والطموحة، **كل، العالم، الكون.**

وذات نهار أو ذات ليلة ـ وماذا يمكن أن يكون هناك من فرق بين نهارى وليلى؟ ـ حلمتُ بأنه كانت هناك حبّة رمل على أرضية السجن. وغير مُبال، نمتُ مرة أخرى؛ وحلمتُ بأننى صحوتُ وبأنه كانت هناك على الأرضيةً حبتان من الرمل. ونمتُ من جديد، فحلمتُ بأن حبات الرمل كانت ثلاثًا. وظلّت تتضاعف بهذه الطريقة إلى أن ملأت السجن وأنا راقد أموت تحت نصف الكرة من الرمال. وأدركتُ أننى إنما كنتُ أحلم؛ وبجهد هائل أيقظت نفسى فاستيقظت، وكان من غير المجدى أن أستيقظ؛ وكانت الرمال التى لا تُحصى ولا تُعدّ تخنقنى. وقال لى شخص ما: **انت لم تستيقظ إلى اليقظة، بل إلى حلم سابق. وهذا الحلم ينطوى داخل حلم آخر، وهكذا إلى ما لا نهاية، التى هى عدد حبات الرمل. والدرب الذى عليك أن ترجع فيه من حيث أتيت لا نهائى، وسوف تموت قبل أن تستيقظ حقًا بالفعل.**

أحسستُ بالضياع. وملأ الرمل فمى تمامًا، لكننى صرخت: **إن رمل الأحلام لا يمكنه أن يقتلنى، كما انه لا وجود لأحلام داخل احلام.** وأيقظنى وهج ضوء. وفى الظلام هناك فى الأعلى بزغت دائرة من الضوء. فرأيتُ وجه السجّان ويديْه، والبكرة، والحبل، واللحم، وأباريق الماء.

ويغدو الإنسان مشوَّشًا، بالتدريج، بصورة مصيره؛ والإنسان إنما هو، بصفة عامة، ظروفه. فأكثر من كونى شخصًا يحلّ شفرات أو منتقمًا،

وأكثر من كوني كاهنًا للإله، كنتُ شخصًا مسجونًا. ومن المتاهة المتواصلة من الأحلام عدتُ إلى السجن القاسي وكأنني أعود إلى بيتي. وباركتُ كآبته، باركتُ نمره، باركتُ بصيص النور، باركتُ جسمي العجوز المريض، باركتُ الظلام والحجر.

ثم حدث عندئذ ما لا يمكنني أن أنساه ولا أن أبوح به. عندئذ حدث الاتحاد بالإله، بالكون (ولا أدري ما إذا كانت هاتان الكلمتان تختلفان في المعنى). إن الوَجْد لا يكرر رموزه؛ وقد رُئي الإله في نور متوهج، أو في سيف، أو في دوائر وردة. رأيت «عَجَلة» مرتفعة للغاية، ولم تكن أمام عينيّ، ولا ورائي، ولا إلى جانبيّ، بل في كل مكان في وقت واحد. وكانت تلك «العَجَلة» مصنوعة من الماء، لكن أيضًا من النار، وكانت (رغم أن طرفها كان مرئيًا) لا نهائية. وكانت تتكون من كل الأشياء الكائنة والتي كانت والتي ستكون، متصلة الحلقات، وكنتُ أنا خيطًا من خيوط ذلك النسيج الكلي وكان پدرو دي ألبارادو الذي عذّبني خيطًا آخر منها. وعندئذ تكشّفت الأسباب والنتائج وكان كافيًا لي أن أرى تلك «العَجَلة» دائرة لأفهم كل شيء، بلا نهاية. يا سعادة الفهم، إنك أعظم من سعادة التخيّل أو الإحساس. لقد رأيتُ الكون، ورأيتُ الغايات العميقة للكون. رأيتُ الأصول المروية في «كتاب الصلوات العامة». رأيتُ الجبال التي ارتفعت من الماء، رأيتُ رجال الغابة الأوائل، والصهاريج التي انقلبت على الرجال، والكلاب التي نهشت وجوههم. رأيتُ الإله العديم الوجه محتجبًا وراء بقية الآلهة. رأيتُ عمليات لا نهائية تكونت منها سعادة عظيمة واحدة وحيدة، وعندما فهمتُ كل شيء كنتُ قادرًا أيضًا على أن أفهم كتابة النَّمِر.

إنها صيغة من أربع عشرة كلمة عشوائية (تبدو عشوائية) ويكفي أن أنطق بها بصوت مرتفع لتجعلني قويًا للغاية. يكفي قولها لإزالة هذا السجن الحجري، لجعل نور النهار يتبلج في ليلي، لأعود شابًا، لأصير خالدًا، لجعل فكَّي النمر يسحقان ألبارادو، لغَرز المُدية المقدسة في صدور الإسبان، لإعادة بناء الهرم، لإعادة بناء الإمبراطورية. أربعون مقطعًا، أربع عشرة

كلمة، وأحكم أنا، تثيناكان، البلاد التى حكمها موكتيثوما. لكننى أعلم أننى لن أقول تلك الكلمات أبدًا، لأننى لم أعد أتذكر تثيناكان.

فَليمُت معى اللغز المكتوب على جلود النمور. إن مَنْ رأى الكون، مَنْ شاهد الغايات النارية للكون، لا يمكن أن يفكر بطريقة شخص واحد، فى الحظوظ أو المصائب التافهة لذلك الشخص، رغم أنه هو ذلك الشخص ذاته. إن ذلك الشخص كان هو والآن لم يعد يعنى شيئًا بالنسبة له. وماذا تعنى حياة ذلك الآخر بالنسبة له، وأمة ذلك الآخر بالنسبة له، إذا كان، الآن، لا أحد. هذا هو السبب فى أننى لا أنطق بتلك الصيغة، وفى أننى، راقدًا هنا فى الظلام، أدَعُ الأيام تمحونى مَحْوًا.

منزل أَسْتِريون

And the queen gave birth to a child who was
called Asterion
Apollodorus: **Bibliotheca**, III, I

وأنجبت الملكة طفلاً اسموه استريون

أعرف أنهم يتهمونني بالغطرسة، وربما بالشراسة، وربما بالجنون. ومثل هذه الاتهامات (التي سأنال عليها العقاب في الوقت المناسب) تبعث على السخرية. صحيح أنني لا أغادر منزلي أبدًا، لكنّ صحيح أيضًا أن أبوابه (وعددها لا نهائي)[1] مفتوحة ليلاً ونهارًا للبشر وللحيوانات أيضًا. ويمكن لأيّ كان أن يدخل. لن يجد هنا أبهة أنثوية ولا رسميات القصور الفخمة، بل سيجد هدوءًا وعزلة. وسيجد أيضًا منزلا ليس مثل أيّ منزل آخر على وجه الأرض. (هناك من يعلنون أن هناك منزلاً مماثلاً في مصر، لكنهم يكذبون). ويعترف حتى من ينتقصون من قدري بأنه لا توجد قطعة أثاث واحدة وحيدة في المنزل. وهناك كذبة أخرى سخيفة مؤداها أنني، أنا أستريون، سجين، فهل أكرر أنه ليست هناك أبواب مغلقة، وهل أضيف أنه ليست هناك أقفال؟ أضف إلى ذلك أنني ذات أصيل خرجت فعلاً إلى الشارع؛ وإذا كنت قد عدت قبل سقوط الليل، فقد فعلت ذلك خشية أن تؤثر في نفسي وجوه الناس العاديين وهي وجوه شاحبة ومسطحة مثل

(١) يقول الأصل إن عددها اربعة عشر، وهناك أسباب كافية لاستنتاج أن هذا العدد، كما استخدمه أستريون، يرمز إلى اللانهائي.

راحة يد المرء. كانت الشمس قد غربت بالفعل، لكن أنبأني الصراخ اليائس لطفل والابتهالات الساذجة للمؤمنين أنهم تعرفوا عليَّ. صلى الناس، وهربوا، وسجدوا؛ وبعضهم تسلقوا إلى أعلى أساس عمود هيكل معبد المحاور، وأخذ غيرهم يجمعون حجارة. وأعتقد أن أحدهم أخفى نفسه تحت البحر. ما كان عبثًا أنْ كانت أمي ملكة؛ فأنا لا يمكن أن أخالط الدهماء، مع أن تواضعي قد يرغب في ذلك.

والحقيقة أنني فذّ. وأنا لا يعنيني ما قد ينقله شخص إلى بقية البشر؛ بل أعتقد، مثل الفيلسوف، أنه لا شيء يمكن توصيله عن طريق فن الكتابة. أما التفاصيل المزعجة والتافهة، فلا مكان لها في روحي المهيأة لكل ما هو رحب ورفيع؛ ولم يحدث مطلقًا أنْ تذكَّرت الفرق بين حرف وحرف. ذلك أن ضجرًا نبيلاً في طبعي لم يسمح لي بأن أتعلم القراءة. وفي بعض الأحيان يحزنني هذا، ذلك أن الأيام والليالي طويلة.

وبطبيعة الحال، فأنا لا أعيش بدون تسليات. فمثل كبش على وشك أن ينطح، أجري عبر الممرات الحجرية إلى أن أسقط على الأرض دائخًا. وأجثم في عتمة بركة أو عند ركن وأتظاهر بأن هناك من يطاردني. وهناك أسقف أدع نفسي أسقط منها إلى أن أتضرّج بالدم. وفي أيّ وقت يمكنني أن أتظاهر بأنني نائم، مغمضَ العينين وثقيل الأنفاس. (في بعض الأحيان أنام بالفعل، وفي بعض الأحيان يكون لون النهار قد تغيّر عندما أفتح عينيّ). لكنني بين كل الألعاب أفضّل اللعبة الخاصة بأستريون الآخر. أتظاهر بأنه جاء لزيارتي وبأننا نتفقّد معًا منزلي. وأقول له بكل جلال: **والآن سنعود إلى التقاطع الأول أو: والآن سننتقل إلى حوش آخر أو: علمتُ أن المجاري ستعجبك أو: والآن سترى بركة كانت مليئة بالرمال أو: سترى في الحال كيف يتفرع السرداب.** وأرتكب غلطة فنضحك كلانا من قلبنا.

ولم أكتف بأن أتخيل هذه الألعاب، بل قمت أيضًا بالتفكير مليًا في المنزل. وكل أجزاء المنزل متكررة مرات عديدة، وأيّ مكان هو مكان آخر. فليس هناك بركة واحدة، حوش واحد، حوض واحد للسقي، مِزْوَد واحد؛

فالمزاود، وأحواض السقى، والأحواش، والبرك عددها أربعة عشر (لا نهائى) والمنزل بنفس حجم العالم؛ أو بالأحرى، هو العالم. لكننى بفضل استيعابى التام للأحواش ذات البرك والممرات الحجرية المتربة الكئيبة، وصلتُ إلى الشارع ورأيت معبد المحاور والبحر. ولم أفهم هذا إلى أن كشفتْ لى رؤيا ليلية أن البحار والمعابد أيضًا عددها أربعة عشر (لا نهائى). وكل شىء متكرر مرات عديدة، أربع عشرة مرة، لكن هناك شيئين فى العالم يبدو أن كلاً منهما موجود مرة واحدة: الشمس المحيِّرة، فوق؛ وأستريون تحت. وربما كنتُ أنا الذى خلقتُ النجوم والشمس وهذا المنزل الهائل، لكنني لم أعد أتذكر.

وكل تسع سنوات يدخل المنزل تسعة رجال على أمل أن أنقذهم من كل الشرور. وأسمع خُطاهم أو أصواتهم فى أعماق الممرات الحجرية فأجرى مسرورًا لأبحث عنهم. ويستغرق الاحتفال دقائق قليلة. ويسقطون واحدًا بعد آخر دون أن أضطر إلى تلطيخ يدىَّ بدمائهم. ويبقون حيث سقطوا فتساعد جثثهم على تمييز ممرّ من آخر. وأنا لا أعرف مَنْ هُمْ، لكننى أعرف أن أحدهم تنبأ، فى لحظة موته، بأنه ذات يوم سيأتى مُخلِّصى. ومنذ ذلك الحين لا تؤلمنى عزلتى؛ لأننى أعرف أن مخلّصى حىّ وأنه فى نهاية الأمر سيقوم حيًا. ولو كان بمستطاع أذنى أن تلتقط كل أصوات العالم لسمعتُ خُطاه وأملي أن يأخذنى إلى مكان بممرات أقلّ وأبواب أقلّ. وشبيهًا بماذا يكون مُخلِّصى؟ أسأل نفسى. هل سيكون ثورًا أم رجلاً؟ وهل يكون ربما ثورًا بوجه رجل؟ أم سيكون شبيهًا بى؟

***

انعكست شمس الصباح من السيف البرونزى. وكان لم يعد هناك حتى بقية باقية من الدم.

«هل تصدقين هذا، يا أريادنى؟» قال ثيسيوس.

«المينوتور لم يكد يدافع عن نفسه».

(مهداة إلى مارتا موسكيرا إيستمان).

إشارة من المترجم

المينوتور (فى الأساطير الإغريقية) وحش أسطورى (نصف ثور ونصف رجل) كان يعيش على اللحم البشرى فى اللابيرينث (حيث كان محبوسًا) بكريت إلى أن أتى ثيسيوس وقتله، بعد أن أعطته أريادنى (ابنة مينوس الملك الأسطورى لكريت) خيطًا يساعده على الخروج من اللابيرينث بعد أن يقتل الوحش.


مقالات

دحض جديد للزمن

Vor mir war keine Zeit, nach mir wird keine seyn,
Mit mir gebiert sie sich, mit mir geht sie auch ein,
Daniel von Czepko:
Sexcenta monodisticha sapientum, III (1655).

قبلى لم يوجد زمان، بعدى لن توجد كينونة،
هو يولد معى، وهى تموت معى أيضًا.

تمهيد

لو نُشر هذا الدحض (أو اسمه) فى منتصف القرن الثامن عشر، فإنه كان سيبقى فى ببيليوجرافيات هيوم وربما كان استحق سطرًا عند هكسلى أو كيمب سميث. ولأنه منشور فى عام ١٩٤٧ ـ بعد برجسون ـ فهو قياس خُلْف reductio ad absurdum فى غير زمانه لمذهب فى الماضى أو، ما هو أسوأ، الحيلة الضعيفة لأرجنتينىّ تائه فى عالم الميتافيزيقا. وكلا التخمينيْن محتملان وربما صادقان؛ ولتصويبهما لا يسعنى الوعدُ، بدلاً من جدلى البدائى، بخاتمة طريفة. والأطروحة التى سأبوح بسرّها قديمة قِدم سهم زينون أو عربة الملك الإغريقى، فى الميليندا پانيا Milinda Pañha؛ وتتمثل الطرافة، إن وُجدت، فى أن أستخدم لغرضى الأداة الكلاسيكية لبيركلى. وعنده وعند مَنْ استمر برسالته، ديڤيد هيوم، على

حد سواء، تكثر الفقرات التى تُناقض أطروحتى أو تستبعدها ؛ ومع ذلك، أعتقد أننى استنتجت النتائج المنطقية التى لا مفرّ منها لمذهبهما.

والمقال الأول (أ) مكتوب فى عام ١٩٤٤ وظهر فى العدد 115 من مجلة سُورْ Sur (الجنوب)؛ والثانى، مقال عام ١٩٤٦، تنقيح للأول. وتعمّدتُ ألاّ أدمج الاثنين فى واحد، مدركًا أن قراءة نصَّيْن متماثلين قد تُيسِّر استيعاب موضوع عويص.

وكلمة عن العنوان. لستُ غافلاً عن أنه نموذج للمسخ الذى يطلق عليه المناطقة مصطلح تناقض فى الوصف contradictio in adjecto، ذلك أن النص على أن دحضًا للزمن جديد (أو قديم) يَنْسِبُ إليه صفة ذات طابع زمنى تُثبت نفس المفهوم الذى يدمره الموصوف. على أننى أتركه كما هو؛ راجيًا أن تبرهن السخرية الطفيفة التى ينطوى عليها أننى لا أبالغ فى أهمية هذه الألعاب اللفظية. بالإضافة إلى ذلك، فإن لغتنا متشبّعة ونابضة بالزمن إلى درجة أن من الوارد تمامًا ألاّ يكون هناك تعبير واحد فى هذه الصفحات لا يقتضى أو لا يستدعى بطريقة ما فكرة الزمن.

وأنا أهدى تمارين الرياضة العقلية هذه إلى سَلَفى خوان كريسوستومو لافينور (١٧٩٧ ـ ١٨٢٤)، الذى ترك للأدب الأرجنتينى أبياتًا لا تُنسَى أحدعشرية المقاطع والذى حاول إصلاح تدريس الفلسفة، مطهّرًا إياها من الظلال اللاهوتية، شارحًا فى محاضراته مبادئ لوك وكوندياك. وتُوفى فى المنفى؛ ومثل كافة البشر، عانى الحياة فى أزمنة رديئة[1].

بوينوس آيرس، ٢٣ ديسمبر ١٩٤٦ خ. ل. ب.

(أ)

(١)

فى مجرى حياة مكرّسة للأدب (وأحيانًا) للحيرة الميتافيزيقية، أحسستُ أو تكهّنتُ بدحض للزمن، الذى لا أؤمن به أنا نفسى، لكن الذى يزورنى بانتظام ليلاً وفى الغسق الحزين بالقوة الوهمية لبديهية. ويوجد

هذا الدحض بطريقة أو أخرى فى كافة كتبى: تنبأت به قصيدتا نقش على أىّ قبر والحيلة من ديوانى وهج بوينوس آيرس (١٩٢٣)؛ وأعلنه مقالان فى كتابى استقصاءات (١٩٢٥)، وصفحة ٤٦ من إيباريستو كارييجو (١٩٣٠)، ومقال الإحساس بالموت من كتابى تاريخ الأبدية (١٩٣٦) وهامش صفحة ٢٤ من حديقة الطرق المتشعبة (١٩٤١). ولا نصّ من النصوص التى عدّدتُها الآن يُرضينى، ولا حتى ذلك النصّ قبل الأخير، فهو توضيحىّ وقوىّ الحجة أقل منه نبوئيًا ومُشجيًا. وسأحاول إرساء أساس لها جميعًا فى هذا المقال.

قادنى إلى هذا الدحض مناظرتان: مثالية بيركلى ومبدأ اللاّمتميزات عند لايبنيتس.

كتب بيركلى (Principles of Human Knowledge, 3) (مبادئ المعرفة البشرية، ٣) قائلاً: «حقيقة أنه لا وجود لا لآرائنا، ولا لانفعالاتنا، ولا لأفكارنا التى ينسجها الخيال، سيُسلّم بصحتها كل شخص. ويبدو أنه لا يقل عن ذلك بداهة أن الأحاسيس أو الأفكار المتباينة المرتسمة فى الإدراك، مهما كانت مختلطة أو ممتزجة معًا (أىْ، أيًا ما كانت الأشياء التى تشكلها) لا يمكن أن توجد إلا فى عقل يدركها.. وأنا أقول إن المنضدة التى أكتب عليها موجودة، أى أننى أراها وأحسّ بها؛ وحتى لو كنتُ خارج غرفة مكتبتى لكان علىّ أن أقول إنها موجودة، قاصدًا بذلك أننى لو كنت فى غرفة مكتبتى لأمكننى أن أدركها، أو أن روحًا ما أخرى تدركها بالفعل.. أمّا ما يُقال عن الوجود المطلق لأشياء غير عاقلة بدون أيّة علاقة بكونها موضوع إدراك، فهذا يبدو غير مفهوم على الإطلاق. ذلك أن وجودها مُدرَك esse es percipi، كما أنه ليس من الممكن أن يكون لها أىّ وجود، خارج العقول أو الأشياء العاقلة التى تدركها». وفى الفقرة ٢٣ أضاف، متوقعًا الاعتراضات سلفًا: «لكنكم تقولون، لا شك فى أنه ليس هناك شىء أسهل من أن نتخيل أشجارًا، على سبيل المثال، فى حديقة عامة أو كُتُبًا موجودة فى خزانة، وما من شخص بالقرب منها

ليدركها. وأنا أردّ، قد تفعلون ذلك، فلا صعوبة فيه: لكن ماذا يعنى هذا، أتوسل إليكم، أكثر من تكوينكم داخل عقلكم لأفكار بذاتها تُسمُّونها كُتبًا أو أشجارًا، مُغْفلين فى الوقت ذاته تكوين الفكرة الخاصة بأىّ شخص قد يدركها؟ لكن ألستُم أنتم أنفسكم تدركونها أو تفكرون فيها طول الوقت؟ هذا ليس إذًا فى صميم الموضوع: إنه يدلّ فقط على أنكم تملكون القدرة على تخيُّل أو تكوين أفكار داخل عقلكم؛ لكنه لا يدلّ على أن بوسعكم أن تتخيلوا أن من الممكن لموضوعات تفكيركم أن توجد بدون العقل..» وفى فقرة أخرى، رقم ٦، كان قد أعلن من قبل: «هناك حقائق قريبة وجليَّة للعقل إلى درجة أن المرء لا يحتاج إلى أكثر من أن يفتح عينيه ليراها. وأنا أعتبر كذلك هذه الحقيقة المهمة، أى، حقيقة أن كل جوقة السماء وكل متاع الأرض، وباختصار كافة هذه الأجسام التى تشكل الإطار الجبار للعالم، ليس لها أىّ وجود جوهرى بدون عقل، وأن كينونتها تتمثل فى أن تكون مُدّركة أو معروفة؛ وأنها بالتالى طالما لم تكن مُدّركة لى بالفعل، أو لا توجد فى أى عقل أو فى عقل أىّ روح أخرى مخلوقة، فلابد أنه إما لا وجود لها على الإطلاق، أو أنها توجد فى عقل روح ما أبدية».

ذلك هو، بكلمات مبتدعه، المذهب المثالى. ومن اليسير فهمه؛ وما هو صعب هو التفكير داخل حدوده. وقد ارتكب شوپنهاور ذاته، فيما كان يعرضه، هفوات تستحق اللوم. ففى الأسطر الأولى من المجلد الأول من مؤلفه: Welt als Wille und Vorstellung (العالم كإرادة وفكرة) ـ سنة ١٨١٩ ـ صاغ هذا الإعلان الذى يجعله جديرًا بالحيرة الدائمة لكافة البشر: «العالم فكرتى: هذه حقيقة تَصدُق على كل شىء يحيا ويعرف، رغم أن الإنسان وحده يمكنه أن يصل بها إلى الوعى التأملى والمجرد. وإذا فعل هذا حقًا، يكون قد بلغ الحكمة الفلسفية. عندئذ يغدو واضحًا وأكيدًا له أن ما يعرفه ليس شمسًا وأرضًا. بل مجرد عين ترى شمسًا، ويد تلمس أرضًا.. » وبكلمات أخرى، فإن عينَى الإنسان ويديْه هى، فى نظر المثالى شوپنهاور، أقل وهمية أو ظاهرية من الأرض والشمس. وفى عام

١٨٤٤، نشر مجلدًا مُتممًا. وفى فصله الأول يعيد اكتشاف الخطأ السابق ويُفاقمه: فهو يُعرِّف العالم على أنه ظاهرة من ظواهر الدماغ، ويميز «العالم داخل الرأس» عن «العالم خارج الرأس». على أن بيركلى كان قد جعل فيلونوس يقول فى عام ١٧١٣: «الدماغ الذى تتحدثون عنه إذًا، وهو شىء عاقل، لا يوجد إلا فى العقل. والآن أودّ بسرور أن أعرف ما إذا كنتم تعتقدون أن من المعقول افتراض أن فكرة واحدة (أو شيئًا واحدًا) موجودة فى العقل تؤدى إلى كافة الأفكار الأخرى. وإذا كنتم تعتقدون ذلك، فكيف تفسرون ـ أتوسل إليكم ـ نشأة تلك الفكرة الأصلية أو الدماغ ذاته؟» كما يجوز أن نقارن مثنوية ودماغية شوينهاور بواحدية شپيلر. ويؤكد شپيلر(The Mind of Man, chapter VIII, 1902) (**عقل الإنسان**، الفصل ٨، ١٩٠٢) أن شبكية العين وسطح الجلد واللذين يتم اللجوء إليهما لتفسير ظواهر لمسية وبصرية هما، بدورهما، نظامان لمسىّ وبصرى، كما يؤكد أن الغرفة التى نراها (تلك «الموضوعية») ليست أعظم من تلك المتخيَّلة (تلك «الدماغية») ولا تشتمل عليها، لأن ما نجده أمامنا نظامان بصريان مستقلان. كما أن بيركلى (Principles of Human Knowledge 10 and 116) (مبادئ المعرفة البشرية، ١٠، ١١٦) أنكر وجود الصفات الأولية ـ صلابة الأشياء وامتداها ـ ووجود المكان المطلق.

وأكد بيركلى الوجود المستمر للأشياء، لأنه عندما لا يراها أىّ شخص، يراها الرب؛ وبمنطق أعمق، ينكر هيوم مثل هذا الوجود (Treatise of Human Nature, 1, 4, 2) (**بحث فى الطبيعة البشرية**، ١، ٤، ٢). وأكد بيركلى وجود الهوية الشخصية، «أنا نفسى لستُ أفكارى، بل شىء آخر، مبدأ فعال مفكر يُدرك...» (Dialogues, 3) (**محاورات**، ٣)؛ أما هيوم، الشكوكى، فيدحض هذه الهوية ويجعل من كل شخص «حزمة أو مجموعة من إدراكات مختلفة، تتعاقب بسرعة لا يمكن تصورها» (op. cit, 1,4,6) (مصدر سابق، ١، ٤، ٦). ويؤكدان كلاهما وجود الزمن: وهو، عند بيركلى، «تعاقُب» الأفكار فى عقلى، والذى ينساب باتساق، وتُشارك فيه كافة الكائنات» (Principles of Human Knowledge, 98) (**مبادئ المعرفة**

البشرية، ٩٨)؛ وعند هيوم «تعاقُب للحظات لا تقبل القسمة» .op. cit, 1, 2) 2) (مصدر سابق، ١، ٢، ٢).

لقد حشدتُ استشهادات حرفية من المدافعين عن المثالية، واستفضتُ فى نسخ المقاطع المعتمدة، وكنتُ أكرر بإلحاح وكنتُ صريحًا، وانتقدتُ شوبنهاور بعنف (وليس بلا جحود)، أملاً فى أن يبدأ القارئ فى فهم هذا العالم المزعزع للعقل. عالم من الانطباعات السريعة الزوال؛ عالم بلا مادة أو روح، لا هو موضوعى ولا هو ذاتى؛ عالم بدون المعمار المثالى للمكان؛ عالم مصنوع من الزمان، من الزمان المتّسق المطلق للمبادئ الأساسية Principia؛ متاهة لا تعرف الكلل، فوضى، حلم. هذا التحلل الكامل تقريبًا فهمه ديفيد هيوم.

وحالما يجرى التسليم بالحجة المثالية، أرى أن من الممكن - وربما من المحتوم - الذهاب إلى ما هو أبعد. وعند هيوم ليس من الجائز الكلام عن شكل القمر أو لونه؛ ذلك أن الشكل واللون هما القمر؛ كما أنه لا يمكن لأحد أن يتكلم عن إدراكات العقل لأن العقل ليس شيئًا آخر سوى سلسلة من الإدراكات. وهكذا، فإن المبدأ الديكارتى: «أنا أفكر، إذًا أنا موجود» يغدو باطلاً، ذلك أن قول «أنا أفكر» يفترض الذات، فهو افتراض للمطلوب إثباته؛ وقد اقترح ليشتينبرج، فى القرن الثامن عشر، أنه بدلاً من «أنا أفكر» ينبغى أن نقول، بالصيغة اللاشخصية، «يفكر»، تمامًا كما قد نقول: «تُرعد»، أو «تُمطر». وأنا أكرر: ليست هناك خلف مظاهرنا الخارجية أية ذات خفية تُوجِّه أفعالنا وتستقبل انطباعاتنا؛ ولسنا نحن سوى مجرد سلسلة من هذه الأفعال الخيالية وهذه الانطباعات الضالة. سلسلة؟ وحالما يجرى إنكار المادة والروح، وهما كُلاّن متصلان، وحالما يجرى أيضًا إنكار المكان، فأنا لا أدرى أىَّ حقٍّ لنا فى ذلك الكل المتصل الذى هو الزمان. فلنتخيَّل لحظة حاضرة من أىّ نوع. وأثناء ليلة من لياليه على نهر الميسيسبى، يستيقظ هَكَلبرى فِنّ؛ يواصل الطَّوْف، الضائع فى الظلام الجزئى، هبوطه مع مجرى النهر؛ وقد يكون الجو باردًا قليلاً.

ويتعرف هكّلبرى فِنّ على الصوت الناعم الذى لا يكلّ للمياه؛ ويفتح عينيه بتكاسل؛ يرى عددًا مبهمًا من النجوم، ثم صفًا غير واضح من الأشجار؛ ثم يعود فيغرق فى نومه الخامل وكأنه يغرق فى مياه مظلمة[٢]. وتعلن الميتافيزيقا المثالية أن إضافة جوهر مادى (الموضوع) وجوهر روحى (الذات) إلى تلك الإدراكات عمل مغامر ولا طائل تحته؛ وأنا أؤكد أنه ليس أقل انعدام منطق أن نعتقد أن مثل تلك الإدراكات هى فترات زمنية فى سلسلة لا يمكن تصوُّر بدايتها ولا نهايتها كذلك. ولكى يضيف إلى النهر والشاطئ، يدرك هَكّ المفهوم الخاص بنهر مادى آخر وشاطئ آخر، على أن إضافة إدراك آخر لتلك الشبكة المباشرة من الإدراكات لا يمكن، فى نظر المثالية، تبريرها، أما فى نظرى فليس أقل قابلية للتبرير أن نضيف دقة كرونولوچية: على سبيل المثال، حقيقة أن الحدث السابق وقع فى ليلة ٧ يونيو، ١٨٤٩، بين الساعة الرابعة وعشر دقائق والساعة الرابعة وإحدى عشرة دقيقة. وبكلمات أخرى: أنا أُنكر، مع حُجج المثالية، السلسلة الزمنية الهائلة التى تقبل بها المثالية. لقد أنكر هيوم وجود مكان مطلق، تجد فيه كافة الأشياء مكانها؛ وأنا أنكر وجود زمن واحد وحيد، تتصل فيه كافة الأشياء مكوّنة سلسلة. إن إنكار التعايش ليس أقل صعوبة من إنكار التعاقب.

وأنا أُنكر، فى عدد مرتفع من الحالات، المتعاقب؛ كما أنكر، فى عدد مرتفع من الحالات، المتعاصر. فالعشيق الذى يفكر «فى الوقت الذى كنتُ سعيدًا للغاية، فيما كنتُ أفكر فى وفاء حبيبتى، كانت تخدعنى» إنما يخدع نفسه: إذا كانت كل حالة نعاينها مطلقة، فإن مثل هذه السعادة لم تكن متعاصرة مع الخيانة؛ واكتشاف تلك الخيانة حالة أخرى، لا يمكنها تعديل الحالات «السابقة»، رغم أنه يمكنها تعديل ذكراها. وتعاسة الحاضر ليست أكثر حقيقية من سعادة الماضى. وسأبحث عن مثل ملموس أكثر. فى أوائل أغسطس، ١٨٢٤، حسم الكابتن إيسيدورو سواريث، على رأس فرقة من جنود الفرسان البيروفيين، انتصار خونين؛ وفى أوائل أغسطس،

١٨٢٤، نشر دى كوينسى نقدًا لاذعًا ضد (رواية جوته) Wilhelm Meisters Lehrjahre (سنوات تلمذة فيلهلم مايستر)؛ فهذان الحدثان لم يكونا متعاصرين (وهما الآن كذلك)، لأن الرجلين توفيا - أحدهما فى مدينة مونتبيديو، والآخر فى إدنبره - دون أن يعرف أى منهما أى شىء عن الآخر.. وكل لحظة قائمة بذاتها. فلا الانتقام ولا العفو ولا السجن ولا حتى النسيان من شأنه تبديل الماضى المنيع. كذلك فإن الأمل والخوف لا يبدوان، فى نظرى، أقل بطلانًا، ذلك أنهما يحيلان دائمًا إلى أحداث فى المستقبل: أى، إلى أحداث لن تقع لنا، نحن الذين نمثل الحاضر التفصيلى للغاية. ويُقال لى إن الحاضر، الحاضر الخادع المظهر لدى علماء النفس، يستغرق من قليل من الثوانى إلى جزء ضئيل جدًا من الثانية، ويمكن أن يكون ذلك أمد تاريخ الكون. وبكلمات أخرى، ليس هناك تاريخ من هذا القبيل، تمامًا كما أن الإنسان ليست له حياة؛ ولا وجود حتى لليلة واحدة من لياليه؛ وكل لحظة من اللحظات التى نحياها موجودة، لكنْ ليس الجمع بينها. والكون، المجموع الكلى لكافة الأشياء، مجموعة لا تقلّ مثالية عن مجموعة كافة الخيول التى حلم بها شكسبير - واحد، كثير، ولا واحد؟ - بين عام ١٩٥٢ و١٩٥٤. وأنا أضيف: إذا كان الزمان عملية عقلية، فكيف يمكن لآلاف الأشخاص - أو حتى لشخصين مختلفين - أن يشتركوا فيه؟

قد تبدو المناقشة الواردة فى الفقرات السابقة، والتى تعترضها وتثقل عليها أمثلة التوضيح، معقّدة. وسوف أعمد إلى طريقة أكثر مباشرة. فلنتأمّل حياةً تُوجد فى مجراها وفرة من التكرارات: حياتى، على سبيل المثال. لا أمرّ أبدًا بالريكوليتا Recoleta دون أن أتذكر أن أبى، وأجدادى، وأجداد أجدادى، مدفونون هناك، تمامًا كما سأكون أنا ذات يوم؛ ثم أتذكر أننى تذكرت الشىء نفسه من قبل عددًا لا يُحصى ولا يُعد من المرات؛ ولا يمكننى أن أسير فى شوارع الضواحى فى وحشة الليل دون أن أفكر فى أن الليل يدخل السرور إلى قلوبنا لأنه يطمس معالم التفاصيل التى لا

جدوى منها، تمامًا كما تفعل ذاكرتنا؛ ولا يمكننى أن آسف على فقدان حب أو صداقة دون أن أفكر طويلاً فى أن المرء لا يفقد إلا ما لم يمتلكه حقًا قط؛ وفى كل مرة أعبر فيها إحدى نواصى شوارع الجزء الجنوبى من المدينة، أفكر فيك، يا هيلين؛ وفى كل مرة تأتينى فيها الريح بعطر شجر الكافور، أفكر فى أدروجيه فى فترات طفولتى؛ وفى كل مرة أتذكر فيها الشذرة الحادية والتسعين من شذرات هيراقليط «إنك لن تنزل نفس النهر مرتين»، تُعجبنى براعتها الدياليكتية، لأن السهولة التى نقبل بها المعنى الأول («النهر مختلف») تفرض علينا بطريقة خفية المعنى الثانى («أنا مختلف») وتمنحنا وَهم أننا ابتكرناه؛ وفى كل مرة أسمع فيها واحدًا من مُحبِّى ألمانيا يذمّ اللغة الييدية، أفكر مليًا فى أن الييدية هى: على كل حال، لهجة ألمانية، مُشْرَبة بالكاد بلغة الروح القدس. وهذه التكرارات بألفاظ مختلفة (وتكرارات أخرى لا أشير إليها) تؤلف كامل حياتى. وبطبيعة الحال، يجرى تكرارها بطريقة غامضة؛ فهناك اختلافات فى التوكيد، ودرجة الحرارة، والضوء، والشرط الفسيولوجى العام. على أننى أظن أن عدد الأشكال المتنوعة التفصيلية ليس لا نهائيًا: يمكننا أن نفترض، فى عقل فرد (أو فردين لا يعرف أحدهما الآخر لكن تجرى فى داخلهما نفس العملية)، لحظتيّن متطابقتين. وحالما يجرى افتراض هذا التطابق، قد يسأل المرء: أليست هاتان اللحظتان المتطابقتان نفس الشىء؟ أليست فترة واحدة وحيدة متكررة كافية لكسر سلسلة الزمان؟ والمتحمسون الذين يتفانون فى حب بيت واحد من شعر شكسبير ألا يصبحون، حرفيًا، شكسبير؟

ولا أزال أجهل علم الأخلاق الخاص بالنسق الذى أوجزتُه. ولا أدرى حتى ما إذا كان له وجود. وتعلن الفقرة الخامسة من الفصل الرابع من رسالة السنهدريم للمِشْنا أنه، فى نظر عدالة الرب، مَنْ يقتل إنسانًا واحدًا فإنما يدمر العالم؛ وإذا لم تكن هناك تعددية فإن مَنْ يُبيد كافة البشر لن يكون آثمًا أكثر مما كان البدائى والمنعزل قابيل، وهذه حقيقة

مألوفة، كما أنه لن يكون أكثر كلية منه فى تدميره، وهذه حقيقة قد تكون سحرية. وأنا أدرك أن الأمر كذلك. فالكوارث المدوية ذات الطابع العام - الحرائق، الحروب، الأوبئة - إنما هى ألم واحد وحيد، متضاعف بصورة خادعة فى مرايا كثيرة. هكذا ينظر برنارد شو إلى الأمر (Guide to So-cialism, 86) **(الدليل إلى الاشتراكية، ٨٦)**: «ما يمكنك أن تُعانيه هو الحد الأقصى الذى يمكن أن يُعانَى على الأرض، وإذا أنت مِتَّ جوعًا فإنك ستُعانى كل ما كان أو سيكون من الموت جوعًا. وإذا مات معك عشرة آلاف شخص، فإن مشاركتهم لك فى قدرك لن تجعلك أكثر جوعًا عشرة آلاف مرة، لا ولن تضاعف زمن عذابك عشرة آلاف مرة. فلا تدع نفسك يقهرك المجموع الرهيب للمعانيات البشرية؛ فمثل هذا المجموع لا وجود له. فلا الفقر ولا الألم تراكميّان». انظر أيضًا (The problem of Pain, VII, by C. S. Lewis) **(مشكلة الألم، ٧، بقلم سى. إس. لويس)**.

وينسب لوكريتوس (De rerum natura, I, 830) **(حول طبيعة الأشياء، ١، ٨٣٠)** إلى أناكساجوراس المذهب القائل بأن الذهب يتكون من جزيئات من الذهب، والنار من شرارات، والعظم من عظام ضئيلة جدًا لا تدركها العين؛ ويرى جوشيا رويس، ربما متأثرًا بالقديس أوغسطين، أن الزمن يتكون من الزمن وأن «كل آن يحدث شىء ما خلاله يشكّل بالتالى تعاقبًا أيضًا» (The World and the Individual, II, 139) **(العالم والفرد، ٢، ١٣٩)**. وهذه الفرضية منسجمة مع فرضية هذا المقال.

(٢)

كل لغة لها طابع تعاقبى؛ وهى لا تتلاءم مع محاولة تفسير للأبدىّ، للازمنىّ، وربما سيُفضل أولئك الذين تابعوا المناقشة السابقة باستياء هذه الصفحة من سنة ١٩٢٨. وقد ذكرتُها من قبل؛ وهى المقالة المعنونة: **«الإحساس بالموت»**.

«أريد أن أسجّل هنا تجربة عشتُها منذ عدة ليال مضت: تفاهة أسرع زوالاً وأكثر ابتهاجًا من أن تُسمَّى مغامرةً، وأشد لا عقلية وأرق عاطفية من

أن تُسمى فكرة. وهى تتكون من مشهد ومن كلمته: كلمة سبق أن قلتُها أنا، لكننى لم أعشها بكامل التفانى إلى ذلك الحين. وسأشرع الآن فى سرد قصتها، مع أعراض الزمان والمكان التى كانت إعلانًا عنها.

وأنا أتذكرها كالتالى. فى الأصيل السابق لتلك الليلة، كنتُ فى بارّاكاس: منطقة لم أزُرها بحكم عادتى، كما أن بُعدها عن تلك المناطق التى اجتزتُها مؤخرًا كان قد أضفى بالفعل مذاقًا غريبًا على ذلك اليوم. ولم يكن المساء مخصصًا لأىّ مقصد محدد؛ ولأن الجو كان صافيًا، خرجتُ لأقوم بجولة ولأستجمع أفكارى بعد الغداء. ولم أشأ أن أحدّد خط سير لتجوالى؛ حاولتُ أن أحقق الحد الأقصى من مدى الاحتمالات لكيلا أثقل على ترقّبى ببعد النظر اللازم لأى احتمال منها. ونجحتُ، إلى الدرجة المعيبة الممكنة، فى أن أقوم بما يُسمَّى بالسير خبط عشواء وقَبلتُ، دون أىّ ميْل مسبَّق واعٍ آخر سوى ذلك الخاص بتفادى الدروب أو الشوارع الأوسع، أكثر دعواتٍ الصدفة إبهامًا. مع ذلك، قادنى نوع من الجاذبية المألوفة إلى مدى أبعد فى اتجاه أحياء بالذات، لها أسماء أرغب كل الرغبة فى تذكرها وتفرض على قلبى تبجيلها. لا أعنى بهذا حَيِّى أنا، المحيط المحدد لطفولتى، بل أعنى بالأحرى مشارفه الملغزة ماتزال: منطقة كثيرًا ما امتلكتُها بالكلمات لكن نادرًا جدًا فى الواقع، المباشر وفى نفس الوقت الأسطورى. أما الوجه الآخر للمألوف، طرفه القصىّ، فهو فى نظرى هذه الشوارع قبل الأخيرة، المجهولة بنفس القوة التى نجهل بها الأساسات الخفية لمنزلنا أو عمودنا الفقرى غير المرئى. وقادنى سيْرى إلى ناصية. وتنفستُ جوّ الليل، فى أهدأ إجازة من التفكير. والمشهد، غير المعقد على الإطلاق، بدا مبسَّطًا بفعل إرهاقى. وأضفتْ عليه نموذجيته ذاتها سمة وهمية. كان الشارع شارع منازل واطئة ورغم أن المعنى الأول لهذا كان معنى الفقر، كان معناه الثانى دون شك معنى القناعة. وكان كأكثر ما يكون أىّ شارع تواضعًا وسحرًا. لم يجرؤ منزل من هذه المنازل على أن يفتح على الشارع؛ وأطلّت شجرة التين قاتمة على الناصية، وبدت

فتحات الأبواب الصغيرة القوسية الشكل - والأعلى من الخطوط المحكمة للجدران - مصنوعة من نفس الجوهر اللانهائى لليل. كان الرصيف يُكوِّن جُرُفًا على الشارع؛ وكان الشارع من عنصر التراب؛ وكان التراب من أمريكا التى لم تُفتح بعد. ومع المزيد من انحدار الشارع، تقوّض الزقاق، المفتوح أصلاً على برارى الپامپا. مُكوِّنًا المالدونادو. وفوق التراب المضطرب المشوَّش، كان جدار وردىّ اللون بدا أنه لا يُؤوى ضوء القمر، بل يشعّ بالأحرى بضوء حميم من لَدُنه. ولا يمكن أن تكون هناك طريقة لتسمية الحنان أفضل من ذلك اللون الوردى الناعم.

ظللتُ أتطلع إلى هذه البساطة. وفكّرتُ، بصوت عالٍ دون شك: هذا نفس ما كان منذ ثلاثين سنة مضت.. وخمنتُ التاريخ: وقت حديث فى بلدان أخرى لكنه الآن بعيد للغاية فى هذا الجانب المتغير من العالم. وربما كان هناك طائر يغرد وقد أحسستُ نحوه بعاطفة ضئيلة للغاية، بنفس حجم الطائر؛ لكن الشىء الأكثر يقينًا كان يتمثل فى أنه فى هذا الصمت المدوّخ فى تلك اللحظة لم يكن هناك صوت آخر سوى الصوت اللازمنى لصراصير الليل. وكفّت الفكرة اليسيرة «أنا فى تسعينيات القرن التاسع عشر» عن أن تكون كلمات تقريبية قليلة وتعمقت لتغدو واقعًا. أحسستُ بأننى ميت، أحسستُ وكأننى متفرّج تجريدى على العالم؛ وتشرَّب خوفٌ مبهم بالعلم وهو خير سطوع للميتافيزيقا. ولم أعتقد أننى كنتُ أعود ضد اتجاه التيار فوق المياه المفترضة للزمن؛ لقد ظننتُ بالأحرى أننى صاحب إحساس متحفظ أو غائب بالكلمة التى لا يمكن تصوُّرها: الأبدية. ولم أكن قادرًا إلا فيما بعد على التحديد الواضح لذلك الخيال.

وأنا أكتب ذلك كما يلى: ذلك التصوير النفسى لأشياء متجانسة - الليل الهادئ، جدار صغير شفاف، الأريج الريفى لزهر العسل، عنصر التراب - ليس فقط مطابقًا لذلك الماثل على تلك الناصية منذ سنين كثيرة مضت؛ بل هو، بلا تشابهات أو تكرارات، نفس الشىء. فالزمن، إنْ كان بوسعنا أن ندرك بالحدس تطابقًا من هذا القبيل، ليس سوى وَهْم: يكفى اختلاف

وعدم انفصال لحظة تنتمى إلى ماضيها الظاهرى عن لحظة أخرى تنتمى إلى حاضرها الظاهرى لتحطيمه.

ومن الجلى أن عدد مثل هذه اللحظات البشرية ليس لا نهائيًا. بل إن اللحظات البسيطة - تلك الخاصة بالمعاناة الجسمانية واللذة الجسمانية، تلك الخاصة بمجىء النوم، تلك الخاصة بسماع قطعة موسيقى، تلك المتسمة بالكثافة الشديدة أو بالكسل الشديد - هى أكثر لا شخصية. وأسارع إلى استخلاص هذا الاستنتاج: الحياة أفقر من ألاّ تكون خالدة أيضًا. لكننا لا نملك حتى اليقين بفقرنا، لأن الزمن، القابل بسهولة للدحض فى التجربة الحسية، ليس كذلك فى التجربة العقلية، التى يبدو مفهوم التعاقب من وجهة نظر جوهرها غير قابل للفصل. وبالتالى ستبقى بوصفها حكاية عاطفية تلك الفكرة التى سبق التلميح إليها نصف تلميح، وبوصفها الحيرة المعترف بها لهذه الصفحة تلك اللحظة الصادقة من النشوة وتلك المسحة المحتملة من الأبدية التى بفضلها لم تكن الليلة شديدة البخل علىّ».

(ب)

بين المذاهب العديدة التى سجلها تاريخ الفلسفة، ربما كانت المثالية هى الأقدم والأوسع انتشارًا. هذه الملاحظة كان قد أدلى بها كارلايل (Novalis, 1829) (نوفاليس، ١٨٢٩)؛ وهو يدّعى أن من الملائم أن يُضاف إلى الفلاسفة، دون أمل فى استكمال التعداد اللانهائى، الأفلاطونيون، الذين يتمثل الواقع الوحيد فى نظرهم فى واقع النموذج الأصلى (نوريس، خوداس أبرابانيل، چيميستوس، پلوتونوس)، وعلماء اللاهوت، الذين يُعد فى نظرهم كل ما ليس هو الرب عارضًا (مالبرانش، يوهانس إيكهارت)، والواحديُّون، الذين يجعلون من الكون مجرد صفة تافهة للمطلق (برادلى، هيجل، پارمينيدس).. على أن المثالية قديمة قِدم القلق الميتافيزيقى ذاته؛ وقد ازدهر أشد المدافعين عنها حدّة، چورج بيركلى، فى القرن الثامن عشر؛ وعلى النقيض مما يعلنه شوپنهاور -Welt als Wille und Vor)

(stellung, II. i (العالم كإرادة وفكرة، ٢، ط)، لا يمكن أن يتمثل فضله فى حَدْس ذلك المذهب، بل يتمثل بالأحرى فى الحجج التى ابتكرها لكى يتوصل إليه؛ وطبّقها هيوم على العقل؛ وغايتى هى أن أطبّقها على الزمن. غير أننى سأستعرض بإيجاز مختلف مراحل هذا الدياليكتيك.

أنكر بيركلى وجود المادة. ولابد من أن نشير أن هذا لا يعنى أنه أنكر وجود الألوان، والروائح، والطعوم، والأصوات، والأحاسيس اللمسية؛ كان ما أنكره؛ فضلاً عن هذه الإدراكات، التى تؤلف العالم الخارجى، هو أن يكون هناك أىّ شىء غير مرئى، غير محسوس، يُسمَّى المادة. أنكر أن تكون هناك آلام لا يشعر بها أحد، ألوان لا يراها أحد، أشكال لا يلمسها أحد. واستنتج أن إضافة مادة إلى إدراكاتنا تعنى إضافة عالم لا يمكن تصوره وزائد عن الحاجة إلى العالم. وكان يؤمن بعالم المظاهر التى تنسجها أحاسيسنا، لكنه أدرك أن العالم المادى (عالم تولاند Toland، مثلاً) ليس سوى نسخة مطابقة وهمية. كتب بيركلى (-Principles of Hu man Knowledge, 3) (مبادئ المعرفة البشرية، ٣) قائلاً: حقيقة أنه لا وجود لا لآرائنا، ولا لانفعالاتنا، ولا لأفكارنا التى ينسجها الخيال، سيُسلم بصحتها كل شخص. ويبدو أنه لا يقلّ عن ذلك بداهة أن الأحاسيس أو الأفكار المتباينة المرتسمة فى الإدراك، مهما كانت مختلطة أو ممتزجة معًا (أىّ أيًا ما كانت الأشياء التى تشكلها) لا يمكن أن توجد إلا فى عقل يدركها.. وأنا أقول إن المنضدة التى أكتب عليها موجودة، أىّ أننى أراها وأحسّ بها؛ وحتى لو كنت خارج غرفة مكتبتى لكان علىَّ أن أقول إنها موجودة، قاصدًا بذلك أننى لو كنت فى غرفة مكتبتى لأمكننى أن أدركها، أو أن روحًا ما أخرى تدركها بالفعل.. أما ما يُقال عن الوجود المطلق لأشياء غير عاقلة بدون أية علاقة بكونها موضوع إدراك، فهذا يبدو غير مفهوم على الإطلاق. ذلك أن وجودها مُدْرَك esse es percipi، كما أنه ليس من الممكن أن يكون لها أىّ وجود، خارج العقول أو الأشياء العاقلة التى تدركها». وفى الفقرة ٢٣ أضاف، متوقعًا الاعتراضات سلفًا: «لكنكم

تقولون، لا شك فى أنه ليس هناك شىء أسهل من أن نتخيل أشجارًا، على سبيل المثال، فى حديقة عامة أو كُتبًا موجودة فى خزانة، وما من شخص بالقرب منها ليدركها. وأنا أردّ، قد تفعلون ذلك، فلا صعوبة فيه: لكن ماذا يعنى كل هذا، أتوسل إليكم، أكثر من تكوينكم داخل عقلكم لأفكار بذاتها تسمُّونها كُتبًا أو أشجارًا، مُغفلين فى الوقت ذاته تكوين الفكرة الخاصة بأىّ شخص قد يدركها؟ لكن ألستمّ أنتم أنفسكم تدركونها أو تفكرون فيها طوال الوقت؟ هذا ليس إذًا فى صميم الموضوع: إنه يدلّ فقط على أنكم تملكون القدرة على تخيُّل أو تكوين أفكار داخل عقلكم؛ لكنه لا يدلّ على أن بوسعكم أن تتخيلوا أن من الممكن لموضوعات تفكيركم أن توجد بدون العقل».. وفى فقرة أخرى، رقم ٦، كان قد أعلن من قبل: «هناك حقائق قريبة وجلية للعقل إلى درجة أن المرء لا يحتاج إلى أكثر من أن يفتح عينيه ليراها. وأنا أعتبر كذلك هذه الحقيقة المهمة، أى، حقيقة أن كل جوقة السماء وكل متاع الأرض، وباختصار كافة هذه الأجسام التى تشكل الإطار العام الجبار للعالم، ليس لها أىّ وجود جوهرى بدون العقل، وأن كينونتها تتمثل فى أن تكون مُدركَة أو معروفة؛ وأنها بالتالى طالما لم تكن مُدركَة لى بالفعل، أو لا توجد فى أى عقل أىّ روح أخرى مخلوقة، فلا بد أنه إما لا وجود لها على الإطلاق، أو أنها توجد فى عقل روح ما أبدية». (إله بيركلى شاهد كلى الوجود غايته إضفاء الترابط على العالم).

المذهب الذى شرحتُه للتوّ جرى تفسيره بطرق خاطئة. اعتقد هربرت سبنسر أنه دحضه (Principles of Psychology, VIII, 6) (مبادئ علم النفس، ٨، ٦)، مستنتجًا أنه إذا كان لا شىء هناك خارج الوعى فلا بد أن الوعى لا نهائى فى الزمان والمكان. والأول أكيد إذا فهمنا أن كل زمن هو زمن يدركه شخص ما، لكنه خاطئ إذا استنتجنا أن هذا الزمن لا بد أن يشتمل بالضرورة على عدد لا نهائى من القرون؛ أما الثانى فغير مشروع لأن بيركلى (Principles of Human Knowledge 116, siris, 266) أنكر مرارًا وتكرارًا وجود مكان مطلق. ويظل مستعصيًا أكثر من ذلك أن نفكّ

شـفـرة الخطأ الذي يقع فـيـه شـوبنهـاور (Welt als wille und Vor-stellung, II,1) (العـالم كـإرادة وفكرة، ٢، ط) عندمـا يشيـر إلى أن العـالم عند المـثـاليـين ظاهرة من ظواهر الدمـاغ؛ على أن بيـركلى كان قـد كـتب (Dialogues between Hylas and Philonous II) (محاورات بين هيلاس وفيولنوس، ٢) قـائلاً: «الدماغ الذي تتـحدثون عنه إذًا، وهو شيء عـاقل،لا يوجد إلا في العقل. والآن، أودّ بسـرور أن أعرف ما إذا كنتم تعتقدون أن من المعقول افتراض أن فكرة واحدة (أو شيئًا واحدًا) موجودة في العقل تؤدي إلى كافة الأفكار الأخرى. وإذا كنتم تعتقدون ذلك، فكيف تفسرون ـ أتوسل إليكم ـ نشأة تلك الفكرة الأصلية أو الدمـاغ ذاته؟» والحقيـقة، أن الدماغ جزء من العالم الخارجي تمامًا مثل بُرّج القنطورس.

أنكر بيـركلى أن هناك موضوعًا وراء انطبـاعات حواسنا؛ وديڤيد هيوم، أن هناك ذاتًا وراء إدراك التغيرات. فالأول أنكر وجود المادة، والأخير أنكر وجـود الروح؛ الأول لم يُرد منا أن نضيف إلى تعـاقب الانطبـاعـات الفكرة الميتافيزيقية عن المادة، والأخير لم يُردّ منا أن نضيف إلى تعاقب الحالات العقلية الفكرة الميتافيزيقة عن الذات. هذا التوسيع لحجج بيركلى منطقى إلى حد أن بيركلى ذاته أدركه سلفًا من قبل، كما لاحظ ألكسندر كامبل فريزر بل حاول أن يرفضه على أساس المبدأ الديكارتي ergo sum (إذًا انا موجود). «إذا كانت مبادؤك سليمة، فإنك أنت نفسك لست شيئًا أكثر من نسق من الأفكار المتذبذبة، التي لا يُعـزّزها أىّ جوهر، لأن من المحـال الحديث عن جوهر روحي، تمامًا كالحديث عن جوهر مادي»، كما يستنتج هيـلاس، مـسـتبـقًا هيـوم في الثـالثـة والأخـيـرة من الـ Dialogues (المـحـاورات). ويؤيده هيـوم (Treartise of Human Nature, 1, 4, 6) (بحث في الطبيعة البشرية، ١، ٤، ٦): «إنما نحن حزمة أو مجموعة من إدراكات مختلفة، تتعاقب بسرعة لا يمكن تصوُّرها .. والعقل مسرح من نوع ما، تتعاقب عليه إدراكات عديدة في الظهور، والعبور، والعودة، والانسلال بعيدًا، والامتزاج في تنوع لا نهائي من الأوضاع والمواقف.. ولا ينبغي أن

يضللنا التشبيه بالمسرح. فالإدراكات المتعاقبة وحدها هى التى تشكل العقل؛ كما أننا لانملك أدنى فكرة عن المكان، الذى يجرى فيه تمثيل هذه المشاهد، أو المواد، التى يتكون منها المسرح».

وبمجرد أن نَقبَل الحجة المثالية، أرى أن من الممكن - وربما من الحتمى - أن نذهب أبعد. فعند بيركلى، الزمن هو «تعاقب الأفكار فى عقلى، والذى ينساب باتساق، وتُشارك فيه كافة الكائنات» (Principles of Human Knowledge, 98) (مبادئ المعرفة البشرية، ٩٨)، وعند هيوم «تعاقب للحظات لا تقبل القسمة» (Treartise of Human Nature, 1, 2, 2) (بحث عن الطبيعة البشرية، ١، ٢، ٢). ومع ذلك، فحالما صارت المادة والروح - وهما كُلاّن متصلان - يجرى إنكارهما، وحالما جرى إنكار المكان أيضًا، فإننى لا أدرى بأىّ حق نستبقى الكل المتصل المتمثل فى الزمن. ذلك أنه خارج كل إدراك (واقعى أو حدسى) لا وجود للمادة، وخارج كل حالة عقلية لا وجود للروح، كما أنه لا وجود للزمن خارج كل لحظة راهنة. لنأخُذ لحظة فى غاية البساطة: على سبيل المثال، لحظة حلم تشوانج تزو (Herbert Allen Gilles: chuang Tzu, 1889) (هربرت آلن جيلز: تشوانج تزو، ١٨٨٩). ذلك أن تشوانج تزو حلم، منذ حوالى أربعة وعشرين قرنًا، بأنه فراشة ولم يعرف، عندما استيقظ، ما إذا كان رجلاً حلم من قبل بأنه فراشة أم فراشة حلمتْ الآن بأنها رجل. ولنغفلْ الاستيقاظ؛ ولنتأمّل لحظة الحلم ذاته؛ أو إحدى لحظاته. يقول النص السابق: «حلمتُ بأننى فراشة تطير فى الجو ولا تعرف شيئًا عن تشوانج تزو». ولن نعرف أبدًا ما إذا كان تشوانج تزو رأى حديقة بدا أنه طار فوقها أو مثلثًا أصفر متحركًا كان دون شك هو ذاته، لكننا نعرف بالفعل أن الصورة كانت ذاتية، رغم أن ذاكرته زوّدته بها. يمكن لمذهب التوازى النفسى - الجسدى أن يعتبر أنه لا بد أن الصورة كانت مصحوبة بتغيُّر ما فى الجهاز العصبى للحالم؛ ووفقًا لبيركلى، لم يكن لجسد تشوانج تزو وجود فى تلك اللحظة إلا كإدراك فى عقل الرب. ويقوم هيوم بتبسيط ما

حدث حتى أكثر من ذلك. فوفقًا له، لم يكن لروح تشوانج تزو وجود فى تلك اللحظة؛ فقط كان هناك وجود لألوان الحلم ولليقين بكونه فراشة. وكان لها وجود بوصفها مُدَّة (زمنية) لحظية فى «حزمة أو مجموعة من الإدراكات» التى كانت، قبل المسيح بحوالى أربعة قرون، عقل تشوانج تزو، كان لها وجود بوصفها المُدَّة (الزمنية) ن فى سلسلة زمنية لا نهائية، بين ن - ١ و ن + ١. وليس هناك واقع آخر، من وجهة نظر المثالية، سوى واقع العمليات الذهنية؛ وهكذا فإن إضافة فراشة موضوعية إلى الفراشة التى يجرى إدراكها تبدو مضاعفة لا طائل تحتها؛ ولا تبدو إضافةُ ذاتٍ إلى هذه العمليات أقلّ إفراطًا. وترى المثالية أنه كانت هناك عمليةُ حلمٍ، عملية إدراك، لكن بلا حالم أو حتى حلم؛ وهى ترى أن الحديث عن الموضوعات والذوات ليس سوى ميثولوچيا خالصة. والآن، إذا كانت كل حالة نفسية مكتفية ذاتيًا، إذا كان ربطها بظرف أو بذات إضافة غير مشروعة وعديمة الجدوى، فبأىّ حق سنعزوها إذًا إلى مكان فى زمان؟ لقد حلم تشوانج تزو بأنه فراشة وخلال ذلك الحلم لم يكن تشوانج تزو، بل كان فراشة. فكيف سنربط تلك اللحظات، رغم إلغاء المكان والذات، بلحظات يقظته وبالعهود الإقطاعية فى التاريخ الصينى؟ هذا لا يعنى أننا لن نعرف أبدًا، حتى بشكل تقريبى، تاريخ ذلك الحلم؛ إنما يعنى أن التثبيت الزمنى لحدث، لحدث فى الكون، غريب وخارجى عليه. وحلم تشوانج تزو مشهور فى الصين شهرة المثل السائر؛ فلنتخيَّلْ إذًا أنه من بين قرائه اللانهائيين تقريبًا يحلم واحد بأنه فراشة ثم يحلم بأنه تشوانج تزو. ولنتخيَّل أن هذا الحلم، بضربة غير مستحيلة من ضربات الصدفة، يمثل نقطة نقطة نسخة طبق الأصل من حلم المعلم. حالما نفترض هذا التطابق يغدو من الملائم أن نسأل: أليست هذه اللحظات التى تتزامن هى اللحظة الواحدة نفسها؟ أليست المدة الواحدة المتكررة كافية لتحطيم تاريخ العالم وتشويشه، لفضح أنه لا وجود لمثل هذا التاريخ؟

وإنكار الزمن يستلزم نفْيين: نفى تعاقُب مُدَد السلسلة، ونفى تزامن المدَد فى سلسلتيْن مختلفتيْن. وفى الحقيقة، إذا كانت كل مدة مطلقة،

فإن علاقاتها تساوى الوعى الذى توجد فيه هذه العلاقات. وتسبق حالةٌ حالةً أخرى إذا كان معروفًا أنها قبلها؛ فالحالة ز معاصرة للحالة ح إذا كان معروفًا أنها معاصرة لها. وعلى النقيض مما أعلن شوپنهاور[٣] فى جدوله بالحقائق الجوهرية (Welt als Wille und Vorstellung, 11, 4) (العالم كإرادة وفكرة، ٢، ٤)، فإن كل جزء صغير من الزمن لا يملأ فى آن واحد معًا المكان بأكمله؛ فالزمن ليس كلىّ الوجود. (وبطبيعة الحال ففى هذه المرحلة من المناقشة لم يعد للمكان وجود).

ويُسلِّم ماينونج، فى نظريته عن الإدراك، بإدراك الموضوعات الخيالية: البعد الرابع، مثلاً، أو التمثال الحسّاس لكونديلاك، أو الحيوان الافتراضى للوتسه، أو الجذر التربيعى لناقص واحد. وإذا كانت البراهين التى أشرت إليها سليمة فإن المادة، والذات، والعالم الخارجى، والتاريخ العالمى، وحيواتنا أيضًا تنتمى بالتالى إلى هذا المدار السديمى نفسه.

وفضلاً عن هذا، فإن عبارة نفى الزمن مبهمة. فهى قد تعنى أبدية أفلاطون أو بويثيوس، وأيضًا أقيسة الإحراج عند سيكستوس إمپيريكوس. وهذا الأخير (Adversus mathematicos, XI, 197) (ضد علماء الرياضيات، ١١، ١٩٧) ينكر وجود الماضى، الذى كان من قبل، والمستقبل، الذى لم يوجد بعد، ويجادل فى أن يكون الحاضر قابلاً للقسمة أو غير قابل للقسمة. فهو ليس غير قابل للقسمة، لأنه فى هذه الحالة لن تكون له بداية تربطه بالماضى ولا نهاية تربطه بالمستقبل، ولا حتى وسط، حيث إن ما ليس له بداية أو نهاية لا يمكن أن يكون له وسط؛ كما أنه ليس قابلاً للقسمة، لأنه فى هذه الحالة سيتكون من جزء كان وآخر لا يكون. إذًا، لا وجود للحاضر، ومادام الماضى والمستقبل لا وجود لهما بدورهما فلا وجود للزمن. أما ف. هـ. برادلى فيعيد اكتشاف التعقيد المحير ويطوره. فهو يكتب (Appearance and Reality,4) (الظاهر والواقع، ٤) قائلاً إنه إذا كان الحاضر قابلاً للقسمة إلى حواضر أخرى، فإنه لا يكون أقل تعقيدًا من الزمن ذاته، أما إذا كان الزمن غير قابل

للقسمة، فإنه يغدو مجرد علاقة بين أشياء غير زمنية. مثل هذا الاستدلال، كما نرى، ينكر الأجزاء لكى ينكر الكل بعد ذلك؛ أما أنا فأرفض الكل لكى أرفع من شأن كل جزء من الأجزاء. ومن طريق جدل بيركلى وهيوم وصلتُ إلى قَوْلة شوبنهاور: «شَكّل تجلِّى الإرادة هو الحاضر وحسب، لا الماضى ولا المستقبل؛ فهذان الأخيران لا وجود لهما إلاّ فى التصوُّر وعن طريق ارتباطهما بالوعى الخاضع لمبدأ الاستدلال الوافى. لا أحد عاش فى الماضى، ولا أحد سيعيش فى المستقبل: الحاضر هو شكل كل حياة، هو ملك خاص بها لا يمكن لأحد أن يجردها منه.. والزمن أشبه بدائرة تدور بلا انقطاع؛ والقوس الذى يهبط هو الماضى وذلك الذى يصعد هو المستقبل؛ وهناك، فى الأعلى، نقطة غير قابلة للقسمة يصل إليها المماسّ وهى «الآن» (الحاضر غير الممتد). ولأن هذه النقطة غير الممتدة لا تتحرك، شأنها فى ذلك شأن المماسّ، فهى تطبع بطابعها صلة الموضوع، الذى يتمثل شكله فى الزمن، مع الذات، التى تفتقر إلى الشكل، لأنها لا تنتمى إلى القابل للمعرفة، ولكنها الشرط المسبق للمعرفة» (Welt als wille und Vorstellung, 1, 54) (**العالم كإرادة وفكرة، ١، ٥٤**). ويوضّح بحث بوذى من القرن الخامس، **الفيزودّيهيماجّا** (**الطريق إلى النقاء**)، نفس النظرية بنفس التشبيه: «على وجه الدقة، لا تدوم حياة كائن حى إلا ما تدومه فكرة. ومثل عَجلَة عربة، تلمس الأرض فى نقطة واحدة عندما تدور، لا تدوم الحياة إلا ما تدومه فكرة واحدة» (Radhakrishman: Indian Philosophy, 1, 373) (**رادهاكريشمان: الفلسفة الهندية، ١، ٣٧٣**). وتقول نصوص بوذية أخرى إن العالم يفنى ويعاود الظهور ستة آلاف وخمسمائة مرة كل يوم وإن كل البشر ليسوا سوى وَهم، إنهم بصفة دائرية من نسل سلسلة من البشر اللحظيّين والمنعزلين. وكما يخبرنا **الطريق إلى النقاء**: «إنسان اللحظة الماضية عاش، لكنه لا يعيش ولن يعيش؛ إنسان اللحظة المقبلة سيعيش، لكنه لم يعش ولا يعيش؛ إنسان اللحظة الحاضرة يعيش، لكنه لم يعش ولن يعيش»

(op. cit. 1, 407) (مصدر سابق، ١، ٤٠٧)، ويمكننا أن نقارن هذه القولة بالقولة التالية لبلوتارخ (De E apud Delphos, 18): «إنســـان الأمس تلاشى فى إنسان اليوم، إنسان اليوم يتلاشى فى إنسان الغد».

And yet, and yet (ومع ذلك، ومع ذلك).. فإن إنكار التتابع الزمنى، إنكار الذات، إنكار الكون الفلكى، إحباطات جلية وعزاءات خفية. ذلك أن مصيرنا (على النقيض من جحيم سويدينبورج وجحيم ميثولوچيا التيبيت) ليس مرعبًا لكونه غير واقعى؛ إنه مرعب لأنه لا رادّ له ولأنه صارم. والزمن هو المادة التى أنا مصنوع منها. والزمن نهر يجرفنى معه، لكننى أنا النهر؛ وهو نمر يفتك بى، لكننى أنا النمر؛ وهو نار تحرقنى، لكننى أنا النار. والعالم، لسوء الحظ، واقعى؛ وأنا لسوء الحظ، بورخيس.

Freund, es ist auch genug. Im fall du mehr willst lesen,
So geh und werde selbst die Schrift und selbst das Wesen

يا صديقى، هذا يكفى تمامًا. إذا أردت أن تقرأ أكثر،
فلتكنْ أنت نفسك الكتاب وأنت نفسك الحقيقة.

.(Angelus Silesius: **Cherubinischer Wandersmann**, VI, 263, 1675)

شارات المؤلف

(١) ليس هناك عرض للبوذية لا يشير إلى الميليندا پانيا، وهو عمل تبريرى من القرن الثانى ويسرد مناقشة اشترك فيها ملك باكتيريانا، ميناندرو، والناسك ناجاسينا. وهذا الأخير يبرهن على أنه تمامًا كما أن عربة الملك ليست عجلاتها ولا هيكلها ولا محورها ولا عريشها ولا نيرها، كذلك الإنسان لا هو مادته، أو صورته، أو انطباعاته، أو أفكاره، أو غرائزه، أو وعيه. وهو ليس الجمع بين هذه الأجزاء كما أنه لا وجود له خارجها.. وبعد جدال استغرق أيامًا عديدة، يتحول ميناندرو (ميليندا) إلى العقيدة البوذية.
وقد قام رايس داڤيدز بترجمة الميليندا پانيا إلى الإنجليزية (Oxford, 1890 - 1894) (أكسفورد، ١٨٩٠ ـ ١٨٩٤).

(٢) تسهيلاً على القارئ اخترتُ لحظة بين فترتَىْ نوم، لحظة أدبية، وليست تاريخية. فإذا ارتاب أحد فى وجود مغالطة، يمكنه أن يُقحم مثلاً آخر، من حياته، إن شاء.

(٣) وكذلك، من قبله، نيوتن، الذى أكد «كل جُزىءٍ من المكان أبدىّ، كل لحظة لا تقبل القسمة من دوام الزمن توجد فى كل مكان» (Principia, III, 42) (مبادئ، ٣، ٤٢).

تجليات السلحفاة

هناك مفهوم يُفسد كافة المفاهيم الأخرى ويُربكها. إننى أشير ليس إلى الشرّ، الذى يتمثل مجاله المحدود فى علم الأخلاق؛ وإنما أشير إلى اللانهاية. وذات مرة تُقتُ إلى أن أجمع تاريخها المتقلّب. إن الهيدرا المتعددة الرءوس (هُولة المستنقعات التى هى بمثابة صورة مسبقة أو رمز للمتواليات الهندسية) سوف تُضفى الرعب الملائم على مدخله؛ وسوف تتوّجه كوابيس كافكا الكريهة ولن تتجاهل فصوله الرئيسية ذلك الكاردينال الألمانى القديم ـ Nicolas of Krebs, Nicolas of Cusa نيقولا دى كوزا (نيقولا الكوزى) ـ الذى رأى فى محيط الدائرة شكلاً متعدد الأضلاع له عدد لا نهائى من الأضلاع، وكتب قائلاً إن الخط اللانهائى يمكن أن يكون خطًا مستقيمًا، ومثلثًا، ودائرة، وكرة (De docta Ignorantia, I, 13) . وستسمح لى (ربما) خمس أو سبع سنوات من التدرب الميتافيزيقى، واللاهوتى، والرياضى، بأن أضع بصورة لائقة خطة كتاب من هذا القبيل. ولا حاجة بى إلى أن أضيف أن الحياة تحرمنى من ذلك الأمل وحتى من ذلك الظرف الزمانى.

والصفحات التالية تنتمى بطريقة ما إلى تلك السيرة الوهمية، سيرة حياة اللانهاية. والغرض منها هو تسجيل عدد من تجليات المفارقة الثانية لزينون.

فلنتذكر، الآن، تلك المفارقة.

يجرى أخيل أسرع عشر مرات من السلحفاة ويعطى لذلك الحيوان ميزة السَّبق بعشرة أمتار أمامه. يجرى أخيل تلك الأمتار العشرة، والسلحفاة مترًا واحدًا؛ ويجرى أخيل ذلك المتر، فتجرى السلحفاة ديسيمترًا؛ ويجرى أخيل ذلك الديسيمتر، فتجرى السلحفاة سنتيمترًا؛ ويجرى أخيل ذلك السنتيمتر، والسلحفاة ملليمترًا، ويجرى أخيل السريع القدمين المليمتر، والسلحفاة عُشر ملليمتر، وهكذا إلى ما لا نهاية، دون أن يحدث اللحاق بالسلحفاة أبدًا.. تلك هى الرواية المعتادة. ويترجم فيلهلم كابيلله Wilhilm Capelle (De Vorsokratiker, 1935, page 178) النص الأصلى لأرسطو: «الحجة الثانية لزينون هى تلك المعروفة باسم أخيل. وهو يستنتج أن الأبطأ لن يلحق به الأسرع، لأن المُلاحِق (بكسر الحاء) سيكون عليه أن يمر بالمكان الذى غادره المُلاحَق (بفتح الحاء) لتوّه، وهكذا ستكون للأبطأ دائمًا ميزة ما». وكما يمكنك أن ترى فإن المشكلة لا تتغير؛ لكننى أودّ أن أعرف اسم الشاعر الذى زوّدها ببطل وسلحفاة. فلهذين المتسابقَيْن السحريَّيْن أو لهذه المتتالية

$$١٠ + ١ + \frac{١}{١٠} + \frac{١}{١٠٠} + \frac{١}{١٠٠٠} + \frac{١}{١٠٠٠٠} + : : :$$

تدين الحجة بشهرتها. ولا أحد تقريبًا يتذكر الحجة التى تسبقها (تلك الخاصة بالمسار). الحركة مستحيلة (يجادل زينون) لأن الشىء المتحرك ينبغى أن يقطع نصف المسافة لكى يصل إلى المكان الذى يقصده، وقبل الوصول إلى النصف، نصف النصف، وقبل نصف النصف، نصف نصف النصف، وقبل....(١).

ونحن ندين لقلم أرسطو بنقل هاتين الحُجتين وبأوّل دحض لهما. وهو يدحضهما، ربما بإيجاز مُزدرٍ، غير أن تذكُّرهما كان بمثابة إلهام بحجة الرجل الثالث الشهيرة التى قدمها ضد المذهب الأفلاطونى. ويحاول هذا المذهب أن يُثبت أن كل فردَيْن يملكان سمات مشتركة (رَجُلان، على سبيل المثال) إنما هما مجرّد مظهرين زائلين لمثال أصلى أزلى. ويتساءل

أرسطو عما إذا كان بين الرجال الكثيرين و«الرجل» - بين الأفراد الزائلين والمثال الأصلى - سمات مشتركة. ومن البديهى أن لديهم: السمات العامة للبشرية. وفى هذه الحالة، يواصل أرسطو، سيكون على المرء أن يفترض مثالاً أصليًا آخر ليشتمل عليها، ثم رابعًا.. وينسب پاتريشيو دى أزكارات Patricio de Azcárate، فى حاشية لترجمته للميتافيزيقا، هذا العرض للمشكلة لأحد تلاميذ أرسطو: «إذا كان ما يجرى إثباته لأشياء كثيرة هو فى الوقت ذاته كائن منفصل، يختلف عن الأشياء التى يجرى الإثبات حولها (وهذا ما يدعيه الأفلاطونيون)، يغدو من الضرورى أن يكون هناك رجل ثالث. و «الرجل» تسمية تنطبق على الأفراد والفكرة. هناك، إذًا، رجل ثالث منفصل ومختلف عن الرجال الأفراد والفكرة. وهناك فى الوقت ذاته رجل رابع يحتفظ بنفس العلاقة بالثالث وبالفكرة وبالرجال الأفراد؛ ثم خامس وهكذا إلى ما لا نهاية». ولنفترضْ فرديْن: أ و ب، اللذين يشكلان النموذج العام جـ. سيكون لدينا عندئذ:

أ + ب = جـ

لكن أيضًا، وفقًا لأرسطو:

أ + ب + جـ = د

أ + ب + جـ + د = هـ

أ + ب + جـ + د + هـ = و

وإذا شئنا الدقة، فلا ضرورة لفرديْن: يكفى أن يكو ن لدينا فرد واحد والنموذج العام لكى نحسم مسألة الرجل الثالث الذى يشجبه أرسطو. ويلجأ زينون الإيلى إلى فكرة التراجع اللانهائى ضد الحركة والعدد؛ فكرته الداحضة، ضد الأشكال الكلية[٢].

والتجلّى الثانى الذى يسجلّه تاريخى المضطرب لزينون هو أجريپا Agrippa الشكوكى. وهو ينكر إمكان إثبات أىّ شىء، لأن كل إثبات يحتاج إلى إثبات سابق (Hypotyposes, I, 166). ويحاول سيكستوس إمپيريكوس Sectus Empricus بطريقة مماثلة إثبات أن كل تعريف عبث،

لأنه يكون على المرء أن يقوم بتعريف (Hypotyposes, II, 207). وبعد ذلك بألف وستمائة سنة سيكتب بايرون، فى إهداء دون چوان، عن كولريدچ: «أتمنى أن يقوم بتفسير تفسيره».

حتى الآن قام التراجع اللانهائى regressus in infinitum بالنفى؛ ويلجأ إليه القديس توما الأكوينى (Summa theologica, 1, 2, 3) لكى يثبت أن الإله موجود. فهو يشير إلى أنه لا شىء هناك فى الكون بدون علة فاعلة وإلى أن هذه العلة هى، بالطبع؛ النتيجة لعلة أخرى سابقة. والعالم سلسلة لا نهاية لها من العلل وكل علة هى أيضًا نتيجة. وكل حالة ناشئة من حالة سابقة كما أنها تحدِّد التالية؛ غير أن السلسلة بأسرها كان من الممكن ألاّ توجد، لأن حدودها شرطية، أىْ مصادفة. ولكن العالم موجود، ومن هذا يمكن أن نستنتج علة أولى غير حادثة، وهى الإله. ذلك هو البرهان الكوزمولوچى (الكونى)؛ وقد تصوره مسبقًا كلٌّ من أرسطو وأفلاطون؛ وفيما بعد يُعيد اكتشافه لايبنتس(٣).

ويلجأ هيرمان لوتسه Hermann Lotze إلى التراجع regressus لكى لا يفهم أن تبدُّلاً فى الشىء أ يمكن أن يُحدث تبدُّلاً فى الشىء ب. وهو يحاول إثبات أنه إذا كان أ و ب مستقلّين، فإن افتراض تأثير لـ أ على ب إنما يعنى افتراض عنصر ثالث هو جـ، وهو عنصر سيحتاج لكى يؤثر على ب إلى عنصر رابع هو د، الذى لا يمكن أن يمارس تأثيره بدون هـ، الذى لا يمكن أن يمارس تأثيره بدون و.. ولكى يتملص من هذا التضاعف للأوهام، يقرِّر أنه يوجد فى العالم شىء واحد وحيد: جوهر لا نهائى ومطلق، أشبه بإله سپينوزا. ويجرى اختزال العلل المتعدية إلى علل محايثة؛ والظواهر إلى تجلّيات أو أشكال للجوهر الكونى(٤).

وهناك حالة مماثلة، بل حتى منذرة، هى حالة ف. هـ. برادلى F. H. Bradley.. وهذا المفكر (**Appearance and Reality**, 1897, pages 19- 34) لا يحصر نفسه فى حدود رفض العلاقة العلّية؛ إنه ينكر كافة العلاقات. وهو يتساءل ما إذا كانت العلاقة مرتبطة بحدّيْها. والإجابة هى

نعم، وهو يستنتج أن هذا بمثابة التسليم بوجود علاقتيّن أخرييّن، ثم بعلاقتين غيرهما كذلك. ففى بديهية «الجزء أقلّ من الكلّ» لا يرى برادلى الحدّيّن وعلاقة «أقلّ من»؛ بل يرى ثلاثة حدود («الجزء»، «أقلّ من»، «الكل») يقتضى الربط بينها علاقتيّن أخرييّن، وهكذا إلى ما لا نهاية. وفى عبارة «John is mortal» («چون فان») يرى ثلاثة مفاهيم غير متغيرة (والمفهوم الثالث هو الفعل الرّابط «is») هذه المفاهيم التى لا يمكننا الجمع بينها أبدًا. إنه يحول كافة المفاهيم إلى أشياء صلبة غير قابلة للتوصيل. وأن ندحضه إنما يعنى أن نغدو مشوبين بالزيف.

ويقحم لوتسه فجوات زينون الدورية بين العلة والنتيجة؛ وبرادلى، بين الموضوع والمحمول إن لم يكن بين الموضوع وصفاته؛ ولويس كارول Lewis Carrol (**Mind**, volume four, page278)، بين المقدمة الثانية فى القياس المنطقى والاستنتاج. وهو يسرد حوارًا لا نهائيًا، المتحاوران فيه هما أخيل والسلحفاة. والآن بعد أن وصلا إلى نهاية سباقهما اللانهائى، يتحادث هذان الرياضيان بهدوء عن الهندسة. وهما يتدارسان هذا الاستدلال الواضح:

أ) الشيئان المساويان لشىء ثالث متساويان.

ب) ضلعا هذا المثلث مساويان ل: م ن.

ج) ضلعا هذا المثلث متساويان.

وتوافق السلحفاة على المقدمتين أ و ب، غير أنها تنكر أنهما تُسوّغان الاستنتاج. وهى تجعل أخيل يستكمل قضية منطقية افتراضية:

أ) الشيئان المساويان لشىء ثالث متساويان.

ب) ضلعا هذا المثلث مساويان ل: م ن.

ج) إذا صحّ أ و ب، صحّ غ.

غ) ضلعا هذا المثلث متساويان.

وبعد إبداء هذا التوضيح الموجز، توافق السلحفاة على صحة أ، ب، جـ، لكن ليس غ. ويستكمل أخيل باستياء:

د) إذا صحَّ أ و ب و جـ، صحَّ غ.

ثم يضيف بشيء من الإذعان هذه المرة.

هـ) إذا صحَّ أ و ب و جـ و د، صحَّ غ.

ويلاحظ كارول أن مفارقة الإغريقي تقتضي سلسلة لا نهائية من المسافات التي تتناقص، على حين أنه في مفارقته هو، تزداد المسافات.

وإليك مثالاً آخر، وربما كان أروع كل هذه الأمثلة. ينكر وليام چيمس (Some Problems of Philosophy, 1911, page 182) William James إمكان مرور أربع عشرة دقيقة، لأن من الضروري أولاً أن تمرّ سبع دقائق، وقبل السبع دقائق، ثلاث دقائق، ونصف، وقبل الثلاث دقائق والنصف، دقيقة وثلاثة أرباع دقيقة، وهكذا حتى النهاية، النهاية غير المرئية، عبر المتاهات الغامضة للزمن.

وقد قام كل من ديكارت، وهوبز، ولايبنتس، وميل، ورينوفييه، وچورچ كانتور، وجومبريتس، وراسل، وبيرجسون، بصياغة شروح - لم تكن دائمًا غير قابلة للتفسير وذات طابع عقيم - لمفارقة السلحفاة. (وقد سجّلت بعضها في كتابي (Discusión, 1932, pages 151 - 161). وتكثر التطبيقات كذلك، كما رأى القارئ منذ قليل. والتطبيقات التاريخية لا تستنفدإمكانات هذه المفارقة: ربما كان **التراجع اللانهائي** regressus in infinitum قابلاً للتطبيق على كافة الموضوعات. على علم الجمال: هذا أو ذاك من أبيات الشعر يحرّك مشاعرنا لهذا السبب أو ذاك، وهذا السبب أو ذاك لهذا السبب أو ذاك.. وعلى مشكلة المعرفة: المعرفة تعرُّف، لكن من الضروري أن نعرف من قبل لكي نتعرَّف، لكن المعرفة تعرُّف.. كيف يمكن أن يكون تقييمنا لهذا الديالكتيك؟ هل هو أداة مشروعة للاستقصاء أم مجرد عادة رديئة؟

سيكون من المغامرة أن نعتقد أن تناسقًا من كلمات (والفلسفات لا تزيد عن كونها كذلك) يمكن أن يشبه الكون كثيرًا جدًا. وسيكون من المغامرة أيضًا أن نعتقد أن بين هذه التناسقات الشهيرة واحدًا يشبه الكون - على الأقل بطريقة متناهية الصغر - أكثر قليلاً من بقية التناسقات. وقد بحثت تلك التى تتمتع بمكانة ما؛ وأجازف بتأكيد أننى تعرّفت فى ذلك الذى صاغه شوبنهاور فقط على سمة من سمات الكون. ووفقًا لهذا المذهب، فالعالم من صنع الإرادة. ويحتاج الفن - دومًا - إلى أوهام متصوَّرة. وسأكتفى بالإشارة إلى واحد: الأداء المجازى أو المتعدد أو العرضىّ بعناية للمتحاورين فى مسرحية.. ولنسلِّم بما يسلِّم به كافة المثاليين: الطابع المهلوس للعالم. ولنفعل ما لم يفعله أىّ مثالى إلى الآن: البحث عن أشياء وهمية تؤكد ذلك الطابع وسوف نجدها، فيما أعتقد، فى نقائض كانط وفى جدل زينون.

وكما كتب نوفاليس بصورة لا تُنسى: «إن أعظم ساحر سيكون ذلك الذى يمارس على نفسه سحرًا كاملاً إلى حدّ يصدّق معه أوهامه متصورًا أنها ظواهر مستقلة. ألا تكون هذه حالتنا؟» وأنا أحدس أن الأمر كذلك. لقد حلمنا نحن (الإله الواحد الذى يعمل بداخلنا) بالعالم. حلمنا به على أنه راسخ، غامض، مرئى، كلى الوجود فى المكان ودائم فى الزمان؛ لكننا سمحنا فى معماره بصدوع غامضة وأبدية من اللاعقل تُنبئنا بأنه زائف.

إشارات

(١) بعد ذلك بقرن، استنتج الفيلسوف الصينى هُوى تسو أن قَطْع عصًا إلى نصفيْن كل يوم إنما هو أمر لا نهائى.
(H. A. Giles: **Chuang Tzu,** 1889, page 453).

(٢) فى پارمينيدس Parmenides- الذى لا يقبل الجدل طابعه الزينونى - يقدم أفلاطون حجة مشابهة جدًا ليثبت أن الواحد هو فى الحقيقة كثير. ذلك أن الواحد إذا كان موجودًا فإنه يساهم فى الكينونة؛ ولهذا فإنه ينطوى على جزءين،

وهما: الكينونة والواحد، غير أن كل جزء من هذين الجزءين إنما هو واحد وموجود، فكل منهما ينطوى إذًا على جزءين آخرين، ينطوى كل منهما بدورهما على جزءين غيرهما، إلى ما لا نهاية. ويقوم راسل Russel (**Introduction to Mathematical Philosophy**, 1919, page 138) بإحلال متوالية حسابية محل متوالية أفلاطون الهندسية. إذا كان الواحد موجودًا فإنه يساهم فى الكينونة؛ لكن لأن الكينونة والواحد مختلفان، فإن الثنائية موجودة، لكن لأن الكينونة والاثنين مختلفان، فإن الثلاثية موجودة...، إلخ. ويلجأ تشوانج تزو (**Waley: Three ways of Thought in Ancient China**, pag 25) إلى نفس التراجع regressus اللانهائى ضد الواحديين الذين أعلنوا أن «العشرة آلاف شىء» (الكون) إنما هى واحد. يواصل جداله: أولاً، الوحدة الكونية وإعلان هذه الوحدة هما شيئان بالفعل؛ وهذان الشيئان وإعلان ثنائيتهما ثلاثة أشياء بالفعل، وتلك الأشياء الثلاثة وإعلان ثلاثيتها أربعة أشياء بالفعل... ويعتقد راسل أن غموض لفظة «كينونة» كافٍ لإبطال هذه الاستنتاجات. ويضيف أن الأعداد لا توجد فى الحقيقة، وأنها مجرد أخيلة منطقية.

(٣) يتردد صدى لهذا البرهان الذى لم يعد يُستعمل الآن فى أوّل بيت شعر فى الفردوس **Paradiso**:

La gloria di Colui che tutto move

(المجد لذلك الذى يحرك كل شىء).

(٤) أعتمد هنا على العرض الذى قدمه چيمس

James (**A Pluralistic Universe**, 1909, pages 55- 60)

Cf. Wentscher : **Fechner und Lotze**, 1924, pages 166- 170.

كرة پاسكال

ربما كان تاريخ الكون تاريخ حفنة من الاستعارات. وسيكون الغرض من هذا المقال القصير أن أضع مسوّدة لفصل من فصول هذا التاريخ.

وقبل بداية التقويم الميلادى بستة قرون، أخذ المنشد الملحمى زينوفانيس من كولوفون ـ الذى أعيته أشعار هوميروس التى ظل يُلقيها من مدينة إلى مدينة ـ يهاجم الشعراء الذين أضفوا صفات بشرية على الآلهة، وقدم للإغريق إلهًا واحدًا، إلهًا كان يتمثل فى كرة أبدية. وفى «تيمايوس» لأفلاطون نقرأ أن الكرة هى الشكل الهندسى الأكثر كمالاً والأكثر اتساقًا، لأن كافة نقاط سطحها على مسافات متساوية من مركزها؛ ويفهم أولوف جيجون Olof Gigon (Ursprung der Griechischen Philosophie, 138) زينوفانيس على أنه يتكلم على أساس الاستدلال التمثيلى: الإله كروىّ لأن الشكل الكروى هو الأفضل ـ أو الأقلّ نقصًا ـ لتمثيل الألوهية. وبعد ذلك بأربعين سنة، أعاد پارمينيدس صياغة هذه الاستعارة: «الكائن الإلهى شبيه بكتلة كرة تامة الاستدارة ذات قوة متواصلة من المركز فى أى اتجاه». واستنتج كالوجيرو Calogero وموندولفو Mondolfo أن پارمينيدس إنما كان يحدس كرة لا نهائية، أو ممتدة إلى ما لا نهاية، وأن الكلمات المترجمة منذ قليل تملك معنًى ديناميًا (Albertelli: Gli Eleati, 148) وكان پارمينيدس يقوم بالتعليم فى إيطاليا؛ وبعد وفاته بسنوات

قليلة، قام الصقليُّ إمبيدوقليس من أجريجينتام بوضع كوزموجونيا (نظرية فى نشأة الكون) مجتهدة: كانت هناك مرحلة كوّنت فيها ذرات التراب، والماء، والهواء، والنار، كرة بلا نهاية: «الكرة Sphairos المستديرة، التى تبتهج فى عزلتها الدائرية».

واصل تاريخ الكون طريقه، وجرى الهبوط بالآلهة البالغة الشبه بالبشر والتى سبق أن شجعها زينوفانيس إلى مستوى مجازات فى القصص الشعرى، أو إلى مستوى أنصاف آلهة - رغم أنه رُوى أن أحدها، هرمس تريسميجيستاس، قد أملى عددًا متباينًا من الكتب (٤٢ وفقًا لكليمنت السكندرى؛ ٢٠٠٠٠ وفقًا لهامبليكوس؛ ٣٦٥٢٥ وفقًا لكهنة ثوث - الذى هو أيضًا هرمس) وكافة الأشياء مكتوبة فى صفحاتها. وتؤلف شذرات هذه المكتبة الوهمية، التى تم جمعها أو تلفيقها ابتداءً من القرن الثالث، ما يُعرف بالمجموعة الهرمسية Corpus Hermeticum؛ وفى إحدى هذه الشذرات، أو فى الـ Asclepius، وهو منسوب أيضًا إلى تريسميجيستاس، اكتشف عالم اللاهوت الفرنسى آلان دو ليل Alain de Lille (ألانوس دى إنسوليس Alanus de Insulis)، فى أواخر القرن الثانى عشر، الصيغة التالية، التى لن تنساها العصور المقبلة: «الإله كرة مدرَكة بالعقل مركزها فى كل مكان ومحيطها ليس فى أىّ مكان». وقد تكلم فلاسفة ما قبل سقراط عن كرة بلا نهاية؛ ويعتقد البيرتيللى (مثل أرسطو من قبله) أن الحديث بهذه الطريقة يعنى ارتكاب تناقض فى الوصف contradictio in adjecto ، لأن الموضوع والمحمول يُلغى كل منهما الآخر؛ وقد يكون هذا صحيحًا تمامًا، غير أن صيغة الكتب الهرمسية تظل تسمح لنا، تقريبًا، بأن نحدس هذه الكرة. وفى القرن الثالث عشر، عاودت هذه الاستعارة الظهور فى القصيدة الرمزية: حكاية الوردة Roman de la Rose، حيث يجرى تقديمها كاستشهاد من أفلاطون، وفى موسوعة: Speculum Triplex؛ وفى القرن السادس عشر، أشار الفصل الأخير من الكتاب الأخير من پانتاجرويل Pantagruel إلى «تلك الكرة العقلية، التى مركزها فى كل

مكان ومحيطها ليس فى أىّ مكان والتى نسميها الإله». وفى نظر العقل القروسطى كان المعنى واضحًا: الإله موجود فى كل مخلوق من مخلوقاته، لكنّ لا مخلوق منها يحدّه. «السماوات وسماء السماوات لا تسعك»، قال سليمان (سفر الملوك ١، ٨ : ٢٧)؛ وبدت الاستعارة الهندسية عن الكرة تفسيرًا لهذه الكلمات.

واحتفظت قصيدة دانتى بعلم الفلك البطلميوسىّ الذى سيطر على مدى ١٤٠٠ سنة على خيال البشر. الأرض تشغل مركز الكون. وهى كرة ثابتة؛ وتدور حولها تسع كرات متحدة المركز. والكرات السبع الأولى سماوات «كوكبية» (سماوات القمر، عطارد، ڤينوس، الشمس، المريخ، المشترى، زحل)؛ والثامنة، سماء النجوم الثابتة، والتاسعة، السماء الشفّافة والتى تُسمَّى أيضًا سماء النجوم والكواكب السيارة Primum mobile. وهذه محاطة بدورها بالسماء العليا، وهى تتألف من النور. وكل هذه الآلة المعقّدة من كرات مجوّفة شفافة ودوّارة حول محور (احتاج نَسق واحد إلى ٥٥ منها) انتهت إلى أن تصير ضرورة عقلية؛ **De hypothesibus motuum coelestium commentariolus** هذا هو العنوان الهيّاب الذى وضعه كوپرنيكوس Copernicus، رافض أرسطو، على رأس المخطوطة التى حوّلت رؤيتنا إلى الكون.

وعند رجل واحد، چيوردانو برونو Giordano Bruno، كان انفجار القباب السماوية المؤلفة من النجوم تحررًا. وقد أعلن، فى **Cena de la ceneri**، أن العالم نتيجة لا نهائية لسبب لا نهائى، وأن الألوهية قريبة منّا، «ذلك أنها بداخلنا أكثر حتى من كوننا نحن أنفسنا بداخل أنفسنا». وبحث عن كلمات ليخبر الناس عن فضاء كوپرنيكوس، وعلى صفحة شهيرة كتب: «يمكننا أن نؤكد على وجه اليقين أن الكون كله مركز، أو أن مركز الكون فى كل مكان ومحيطه ليس فى أىّ مكان».

.(**Della causa, principio ed uno, v**)

وكانت هذه العبارة مكتوبة بابتهاج، فى عام ١٥٨٤، فى ضوء عصر النهضة الذى كان قائمًا مايزال؛ وبعد ذلك بسبعين سنة كان لم يعد أىّ انعكاس لذلك الوهج باقيًا، وأحسّ الناس بالضياع فى الزمان والمكان. فى الزمان لأنه إذا كان كل من المستقبل والماضى لا نهائيًا فإنه لا يمكن أن يكون هناك «متى»؛ وفى المكان، لأنه إذا كان كل كائن على مسافة متساوية من اللانهائى واللامتناهى فى الصغر فإنه لا يمكن أن يكون هناك «أين» أيضًا. ولا أحد يوجد فى يوم بالذات، فى مكان بالذات؛ ولا أحد يعرف حجم وجهه شخصيًا. وفى عصر النهضة، كان يُعتقد أن البشرية بلغت طور الرجولة، وهى تُعلن الكثير من خلال شفاه برونو، وكامبانيللا، وباكون. وفى القرن السابع عشر، روّع البشرية إحساس بالشيخوخة، ولكى تبرر نفسها قامت بإحياء الإيمان بتدهور بطىء ومحتوم لكافة المخلوقات من جرّاء خطيئة آدم. (ونحن نعرف - من الإصحاح الخامس من سفر التكوين - أن «كل أيام متوشالح كانت تسعمائة وتسعًا وستين سنة»؛ ومن الإصحاح السادس أنه «كان هناك طغاة فى تلك الأيام») وقد تفجّعت الذكرى السنوية الأولى لمرثية چون دون **Anatomy of the world: John Donne**، على الحياة القصيرة جدًا والمكانة المحدودة للبشر المعاصرين، الذين يشبهون الأقزام والجنّ، وكان ملتون يخشى، وفقًا لسيرته بقلم چونسون، أن يكون ظهور نوع بطولى على الأرض لم يعد ممكنًا؛ وكان من رأى جلانفيل أن آدم، «وسام الإله»، تمتع بكل من الرؤية التليسكوبية والميكروسكوبية؛ وكتب روبرت ساوث بكل وضوح: «لم يكن أرسطو سوى جزء من آدم، ولم تكن أثينا سوى بقايا من الجنة». وفى ذلك القرن المتشائم، فإن المكان المطلق الذى كان قد ألهم سداسيات التفاعيل للوكريتيوس، المكان المطلق الذى كان يعنى لبرونو التحرر، صار متاهة وهُوّة فى نظر باسكال. لقد كره الكون وكان يمكن أن يعبد الإله، لكن الإله كان، فى نظره، أقلّ واقعية من الكون الذى كرهه. وقد أسى لحقيقة أن السماء لم تتكلم، وشبّه حياتنا بحياة المنبوذين على جزيرة

مهجورة. وأحسّ بالوطأة المستمرة للعالم الفيزيائى، وعانى من الدوار، والرعب، والعزلة، ووضع مشاعره فى هذه الكلمات: «الطبيعة كرة لا نهائية، مركزها فى كل مكان ومحيطها ليس فى أىّ مكان». هكذا تظهر الكلمات فى نص برونشڤيج؛ غير أن الطبعة النقدية التى نشرتها دار تورنير (پاريس، ١٩٤١)، والتى تنسخ الكلمات المشطوبة والاختلافات فى المخطوطة، تكشف عن أن پاسكال بدأ يكتب كلمة «مرعبة effroyable»: «كرة مرعبة، مركزها فى كل مكان ومحيطها ليسَ فى أىّ مكان».

وربما كان تاريخ الكون تاريخ مختلف طرق الأداء لحفنة من الاستعارات.

بوينوس آيرس، ١٩٥١.

السور والكتب

He, whose long wall the wandring Tartar bounds..
Dunciad, II, 76.

هو الذى يصدّ سوره الطويل التتار المترحلين..

قرأتُ، منذ أيام مضت، أن الرجل الذى أمر ببناء سور الصين اللانهائى تقريبًا كان ذلك الإمبراطور الأول، شيه هوانج تى، الذى أصدر مرسومًا أيضًا بإحراق كافة الكتب الصادرة قبل عهده. وواقع أن فكرة هاتين العمليتين الضخمتين ـ خمسمائة أو ستمائة فرسخ من الحجر فى وجه البرابرة، والإلغاء الصارم للتاريخ، أىّ للماضى ـ نبتت فى رأس شخص واحد وأنهما بطريقة ما رمزاه، هذا الواقع أسعدنى وأزعجنى فى الوقت ذاته بصورة تستعصى على التفسير. ويتمثل الهدف من وراء هذا التعليق الموجز فى استقصاء أسباب ذلك الإحساس المزدوج.

من الناحية التاريخية، لا لغز فى هذين الإجراءين. ذلك أن شيه هوانج تى، ملك الصين، كمعاصر لحروب هانيبال، أخضع الممالك الست لحكمه وأزال النظام الإقطاعى؛ وبنى السور، لأن الأسوار كانت دفاعات؛ وأحرق الكتب لأن معارضيه استشهدوا بها لامتداح أباطرة العهود السالفة. وإحراق الكتب وبناء التحصينات مهمة مألوفة للأمراء؛ وكان الشىء الفريد الوحيد فى حالة شيه هوانج تى هو الحجم الذى أجرى به العمليتين. هذا ما يقترحه بعض علماء الثقافة الصينية، لكنى أشعر أن

الوقائع التى سردُتها منذ قليل شىء أكثر من مجرد مبالغة أو مغالاة من أمزجة مبتذلة. وبالطبع، فإن تسوير بستان أو حديقة أمر معتاد، لكن ليس تسوير إمبراطورية. كما أنه ليس عاديًا أن نطالب بأن يتبرأ أكثر الأجناس تمسكًا بالتقاليد من ذكرى ماضيه، الأسطورى أو الحقيقى. وقد كان للصينيين ثلاثة آلاف سنة من التدوين التاريخى (وخلال تلك السنين، الإمبراطور الأصفر وتشوانج تسو وكونفوشيوس ولاو تسو) عندما أمر شيه هوانج تى بأن يبدأ التاريخ به.

كان شيه هوانج تى قد نفى أمه لأنها كانت ماجنة؛ ولم يَرَ التقليديون فى عدالته الصارمة سوى عقوق؛ وربما أراد شيه هوانج تى أن يمحو من الوجود الكتب الكهنوتية لأنها اتهمته؛ وربما حاول شيه هوانج تى أن يلغى الماضى بأسره فى سبيل أن يلغى ذكرى واحدة وحيدة: عار أمه. (بطريقة لا تفترق عن هذه قتل أحد ملوك يهودا كافة الأطفال الذكور فى سبيل أن يقتل واحدًا). هذا الافتراض يستحق الاهتمام، لكنه لا يخبرنا بشىء عن السور، ذلك الجزء الثانى من الأسطورة. لقد حظر شيه هوانج تى، كما يخبرنا المؤرخون، ذكْر الموت وبحث عن إكسير الخلود واحتجب فى قصر مجازى يشتمل على غرف بعدد أيام السنة؛ وتوحى هذه الوقائع بأن السور فى المكان والحريق فى الزمان كانا حاجزَيْن سحريَّيْن المقصود بهما اعتراض سبيل الموت. كتب باروخ سپينوزا قائلاً إن كل الأشياء تتوق إلى الاستمرار فى وجودها؛ وربما اعتقد الإمپراطور وسحرَتُه أن الخلود متأصل فى صلب الوجود وأن الفساد لا يمكنه دخول دائرة مغلقة. وربما حاول الإمپراطور أن يعيد خلق بداية الزمان وسمَّى نفسه الأول، ليكون الأول حقًا. وسمَّى نفسه هوانج تى، ليكون بطريقة ما هوانج تى، الإمپراطور الأسطورى الذى اخترع الكتابة والبوصلة. وهذا الأخير، كما يخبرنا كتاب الشعائر، أعطى الأشياء أسماءها الحقيقية؛ وبطريقة مماثلة، تفاخر شيه هوانج تى، فى نقوش باقية، بأن كافة الأشياء فى عهده ستكون لها الأسماء التى تلائمها. وحلم بتأسيس أسرة خالدة؛ وأمر بتسمية ورثته

الإمبراطور الثانى، الإمبراطور الثالث، الإمبراطور الرابع، وهكذا إلى الأبد.. وقد سبق لى أن تحدثتُ عن هدف سحرى؛ وسيكون من الملائم أيضًا أن نفترض أن بناء السور وإحراق الكتب لم يكونا عمليْن متزامنيْن. وسوف يعطينا هذا (حسب الترتيب الذى نختاره) صورة ملك بدأ بالتدمير ثم راض نفسه على الحفاظ، أو صورة ملك تحرّر من الأوهام فدمّر ما دافع عنه من قبل. والافتراضان كلاهما مثيران، لكنهما يفتقران، فى حدود علمى، إلى أىّ أساس فى التاريخ. ويخبرنا هربرت آلن جيلز بأن أولئك الذين كانوا يُخفون الكتب كانوا يوسمون بالحديد المحمَّى المتوهج، وكان يحكم عليهم بالعمل إلى يوم موتهم فى تشييد السور الخيالى. وتدعم هذه المعلومات تفسيرًا آخر أو تجيزه. فربما كان السور مجازًا، وربما حكم شيه هوانج تى على أولئك الذين عبدوا الماضى بمهمة هائلة وفادحة وعديمة الجدوى كالماضى نفسه. ربما كان السور تحدّيًا وفكر شيه هوانج تى: «الناس يحبون الماضى ولا أنا ولا الجلادون الذين تحت إمرتى بوسعنا أن نفعل أىّ شىء ضد ذلك الحُب، لكنّ ذات يوم سيكون هناك إنسان يخسّ ما أحسّ به الآن وسيمسح ذكراى ويصبح ظلى ومرآتى دون أن يدرى». وربما قام شيه هوانج تى بتسوير إمبراطورية لأنه أدرك أنها هالكة ودمر الكتب لأنه فهم أنها كانت كتبًا مقدسة، وبكلمات أخرى كُتبًا تُعلِّم ما يُعلِّمه الكون بأكمله أو عقل كل إنسان. وربما كان إحراق المكتبات وبناء السور عمليتيْن تلغى كل منهما الأخرى بطريقة سرية ما.

والسور العنيد الذى يُلقى فى هذه اللحظة، وفى كل اللحظات، بشبكة ظلاله على بلاد لن أراها أبدًا، هو ظل قيصر أمر الأمم الأكثر مهابة بأن تحرق ماضيها، ويجدر بنا أن تحرك هذه الفكرة فى حد ذاتها مشاعرنا، فضلاً عن الافتراضات التى تسمح بها. (وربما كانت تكمن فضيلتها فى معارضة التشييد والتدمير على نطاق هائل). وإذا عممنا، انطلاقًا من الحالة السابقة، يمكننا أن نستنتج أن لكافة الأشكال فضيلتها فى حدّ ذاتها وليس فى أىّ «محتوى» افتراضىّ. وسينسجم هذا مع فرضية بنيديتو كروتشه،

وكـــان پاتـر Pater قد أكد فى عـام ١٨٧٧ بالفعل أن كافة الفنون تطمح إلى حـالة الموسيقى، والتـى هـى شكل خالص. والحقيقـة أن الموسيقى، وحـالات السـعـادة، والمـيـثـولـوچيـا، والوجـوه التى لطمـهـا الزمن، وبعض فـتـرات الانحطاط، وبعض الأماكن، تحاول أن تخبرنا بشىء ما، أو قالت لنا شيئًا ما كان ينبغى أن يفوتنا، أو توشك على أن تقول شيئًا ما؛ وربما كان هذا الاقتراب الوشيك لإلهام لا يحدث هو جوهر الظاهرة الجمالية.

بوينوس آيرس، ١٩٥٠.

سحر القصة داخل القصة فى دون كيخوته

يبدو من الوارد أن تكون هذه الملاحظات قد أُبديت ذات مرة، وربما مرارًا؛ لكننى لا تهمنى مناقشة حول جدة هذه الملاحظات بقدر ما تهمنى مناقشة حول حقيقتها الممكنة.

بالمقارنة مع كتب كلاسيكية أخرى (الإلياذة، الإنيادة، الفارساليا، كوميديا دانتى، تراچيديات شكسپير وكوميدياته)، تُعدّ الكيخوته عملاً واقعيًا؛ على أن واقعيتها تختلف جوهريًا عن الواقعية التى مارسها القرن التاسع عشر. وكان بمستطاع چوزيف كونراد أن يكتب قائلاً إنه استبعد ما هو خارق للطبيعة من إنتاجه لأن إدخاله فيه كان سيبدو إنكارًا لواقع أن الحياة اليومية العادية عجائبية؛ ولا أدرى ما إذا كان ميجيل دى ثيربانتيس قد شاطره ذلك الحدس، لكننى أعرف جيدًا أن شكل الكيخوته جعل ثيربانتيس يواجه عالمًا واقعيًا نثريًا بعالم خيالى شعرى. وقد كتب كونراد وهنرى چيمس روايات عن الواقع لأنهما كانا يريان أن الواقع شعرى؛ أما عند ثيربانتيس فكان الواقعى والشعرى على طرفى نقيض. وهو يقابل الجغرافيا الشاسعة والمبهمة لأماديس الغالى بالطرق المغبرة والفنادق الصغيرة القذرة على جوانب الطرق فى إقليم قشتالة؛ وتصوّرْ روائيًا من عصرنا يركز الاهتمام بهدف المحاكاة الساخرة على بعض محطات البنزين. لقد أبدع لنا ثيربانتيس شعر إسپانيا القرن السابع عشر، لكن

لا ذلك القرن ولا إسبانيا تلك كانا شاعريين بالنسبة له، وكان من شأن رجال مثل أونامونو أو أثورين أو أنطونيو ماتشادو، الذين كانوا يتأثرون بعمق بأية إشارة إلى لامانكا، أن يكونوا غير مفهومين من جانبه. وكانت خطة كتابه تستبعد سلفًا ما هو عجائبى، ولكن هذا الأخير كان لا بد أن يظهر فى الرواية، بصورة غير مباشرة على الأقل، تمامًا كما يحدث مع جرائم ولغز فى محاكاة ساخرة لقصة بوليسية. ولم يكن بوسع ثيربانتيس أن يلجأ إلى الطلاسم والتعاويذ، لكنه دسّ ما هو خارق للطبيعة بطريقة فطنة - وبالتالى أكثر تأثيرًا. وفى قرارة نفسه أحب ثيربانتيس ما هو خارق للطبيعة. وفى عام ١٩٢٤، أبدى پول جروساك هذه الملاحظة: «بتلوين محلىّ قابل للمحو للاتينية والإيطالية، استمدّ الإنتاج الأدبى لثيربانتيس من الرواية الرعوية ورواية الفروسية، فى المقام الأول، حكايات خرافية مهدهدة آسرة»، والواقع أن الكيخوته ليست ترياقًا مضادًا لتلك القصص بقدر ما هى وداع خفى مفعم بالحنين للماضى.

وكل رواية هى مستوى خيالى يجرى إدخاله فى دنيا الواقع؛ ويلذُّ لثيربانتيس أن يخلط الموضوعى والذاتى، عالم القارئ وعالم الكتاب. وفى تلك الفصول التى تناقش مسألة ما إذا كان حوض الحلاق خوذة وما إذا كانت برذعة الحمار لباسًا خاصًا لزينة الجواد، تتم معالجة المشكلة صراحة؛ وهناك فقرات أخرى، كما أشرت منذ قليل، تدسُّ هذا دسًا. وفى الفصل السادس من القسم الأول، يفتش القسيس والحلاق مكتبة دون كيخوته؛ ومن المذهل تمامًا أن أحد الكتب التى يجرى فحصها هو كتاب **غلاطية** لثيربانتيس ذاته ويتبيّن أن الحلاق صديق للمؤلف وليس معجبًا به للغاية، ويقول إنه ضليع فى المصائب أكثر منه فى الأشعار وأن الكتاب ينطوى على شىء من القدرة على الإبداع، ويطرح قليلاً من الأفكار، وينتهى إلى لا شىء. ويُصدر الحلاق، وهو حلم أو شكل لحلم من أحلام ثيربانتيس، حكمًا على ثيربانتس. كما أن من المدهش أن نعلم، فى بداية الفصل التاسع، أن الرواية بكاملها مترجمة عن العربية وأن ثيربانتيس

حصل على المخطوطة من سوق طليطلة وكلّف بترجمتها مغربيًا استضافه بمنزله أكثر من شهر ونصف فيما كان يتم إنجاز المهمة. ونفكّر فى كارلايل، الذى ادّعى أن سارتور ريسارتوس كان نسخة ناقصة من عمل نشره فى ألمانيا الدكتور ديوجينيس توِيْفيليسدرويك؛ ونفكر فى الحاخام الإسپانى موسى اللّيونى، الذى ألّف الزُّهر أو كتاب الحسْن وأذاع أنه من تأليف حاخام فلسطينى من القرن الثانى.

هذا اللعب بالتباسات غريبة يبلغ ذروته فى القسم الثانى؛ فقد قرأ أبطال الرواية القسم الأول، وأبطال الكيخوته هم، فى الوقت ذاته، قراء الكيخوته. ولا مناص هنا من أن نتذكر حالة شكسپير، الذى يُدخل على مسرح هاملت مسرحًا آخر حيث يجرى تقديم مأساة تشبه إلى هذا الحد أو ذاك مأساة هاملت؛ ويقلل التماثل الناقص بين الأعمال الرئيسية والثانوية قوة تأثير هذا الإدخال. وتظهر حيلة مماثلة لحيلة ثيربانتيس، وحتى أكثر مدعاة للذهول، فى الرامايانا، قصيدة ڤالميكى، التى تروى مآثر راما وحربه مع الشياطين. وفى الكتاب الأخير، يلجأ أبناء راما، الذين لا يعلمون أين أبوهم، إلى غابة، حيث يعلمهم أحد النُّساك القراءة. من الغريب للغاية أن يكون هذا المعلم هو ڤالميكى؛ وأن يكون الكتاب الذى يدرسونه هو الرامايانا. ويأمر راما بقربان من الخيل؛ ويحضر ڤالميكى وتلاميذه تلك الوليمة. وهؤلاء الأخيرون بمصاحبة عُودهم، ينشدون الرامايانا. ويسمع راما قصته هو، ويتعرف على أبنائه، وعندئذ يكافئ الشاعر.. هناك شىء مماثل خلقته المصادفة فى ألف ليلة وليلة. فهذه المجموعة من الحكايات الخيالية الخارقة تضاعف ثم تضاعف من جديد إلى حافة الدوار تفريعات قصة أساسية فى قصص لاحقة وتابعة، غير أنها لا تحاول أن تجعل وقائعها تتداخل، وهكذا فإن التأثير (الذى كان ينبغى أن يكون عميقًا) يغدو سطحيًا، مثل بساط فارسى. والقصة الافتتاحية لهذه السلسلة القصصية معروفة جيدًا: العهد المرعب للملك الذى يتزوج كل ليلة من عذراء ثم يقطع رأسها عند الفجر، وخطة شهرزاد،

التى تُلهى الملك بحكاياتها الخرافية إلى أن تنقضى ألف ليلة وليلة فتُريه ابنهما. وقد اضطرت ضرورة استكمال ألف قطعة وقطعة نُسَّاخ هذا العمل لإجراء تحريفات من كل نوع. وليس هناك ما يزعج أكثر من ذلك التحريف الخاص بالليلة الثانية بعد الستمائة، السحرية وسط كل الليالى. فى تلك الليلة، يسمع الملك من الملكة قصته هو. إنه يسمع بداية القصة، التى تتضمن كافة القصص الأخرى وكذلك - على نحو غريب - القصة نفسها. هل يدرك القارئ بوضوح الإمكانية الضخمة لهذا التحريف، لهذا الخطر الغريب؟ إن الملكة تواصل فيما الملك الساكن بلا حراك يسمع إلى الأبد القصة المقتطعة من ألف ليلة وليلة، فهى الآن لا نهائية ودائرية.. على أن ابتكارات الفلسفة ليست أقل خيالية من تلك الخاصة بالفن: فى كتابه **العالم والفرد** (١٨٩٩)، استنبط جوشيا رويس ما يلى: «فلنتصوَّر أن قطعة من أرض إنجلترا تمت تسويتها على خير وجه وأن رسام خرائط رسم عليها خريطة لإنجلترا. وتتم المهمة على أكمل وجه؛ فليس هناك أى تفصيل من تفاصيل أرض إنجلترا، مهما يكن ضئيلاً، لم يتم تسجيله على الخريطة؛ فلكل شىء هناك ما يناظره. هذه الخريطة، فى مثل هذه الحالة، ستشتمل على خريطة للخريطة، التى ستشتمل على خريطة لخريطة الخريطة، وهكذا إلى ما لا نهاية».

فلماذا يزعجنا أن يتم إدخال الخريطة فى الخريطة والألف ليلة وليلة فى كتاب **ألف ليلة وليلة**؟ لماذا يزعجنا أن يكون دون كيخوته من قراء **الكيخوته** وهاملت من مشاهدى **هاملت**؟ أعتقد أننى اكتشفت السبب: توحى هذه الانقلابات فى الأوضاع بأنه إذا كان بوسع شخصيات عمل خيالى أن تصير قرّاء أو مشاهدين، فسيكون بوسعنا، نحن قراءها أو مشاهديها، أن نصير وهميين. وفى عام ١٨٣٣، لاحظ كارلايل أن تاريخ الكون كتاب مقدس لا نهائى يكتبه ويقرؤه ويحاول أن يفهمه كافة البشر، وهم بدورهم مكتوبون فيه.

كافكا وأسلافه

ذات مرة فكرتُ مليًا فى إجراء بحث عن أسلاف كافكا. وكنتُ اعتبرت فى البداية أنه فريد مثل عنقاء المديح المنمق؛ وبعد أن ألِفتُ صفحاته قليلاً، انتهيتُ إلى الاعتقاد أنه يمكننى أن أتعرّف على صوته، أو أساليبه، فى نصوص من آداب وعصور متباينة. وسأشير هنا إلى قليل منها، بترتيب زمنى.

أوّل هذه النصوص مفارقة زينون ضدّ الحركة. إن جسمًا متحركًا عند النقطة أ لا يمكنه (كما يعلن أرسطو) أن يصل إلى النقطة ب، لأنه ينبغى أولاً أن يقطع نصف المسافة بين النقطتين، وقبل ذلك، نصف النصف، وقبل ذلك نصف نصف النصف، وهكذا إلى ما لا نهاية؛ وشكل هذه المسألة الشهيرة هو، بالضبط، شكل القلعة، والجسم المتحرك والقوس وأخيل، هى أقدم الشخصيات الكافكاوية فى الأدب. فى النص الثانى الذى وضعته المصادفة أمامى، ليس الشَّبه شبهًا فى الشكل بل شَبه فى الجو العام. والنص حكاية رمزية لهان يو، وهو ناثر من القرن التاسع، وأُعيد نشرها فى كتاب مارجوليس Margouliés الرائع: Anthologie raisonnée de la littérature chinoise(1948) (مختارات مدروسة من الأدب الصينى - ١٩٤٨). وهذه فقرة، ملغزة ورصينة، سجّلتُها: «من المسلّم به كليًا أن (أبو قرن واحد) كائن خرافى بشير بالخير؛ هذا ما تؤكده كافة القصائد الغنائية، والحوليات، وتراجم حياة مشاهير الرجال ونصوص

أخرى هى مراجع لا يرقى إليها الشك. حتى الأطفال والنساء القرويات يعلمون أن (أبو قرن واحد) يمثل بشير خير. غير أن هذا الحيوان لا يبرز بين الدواب الأليفة، وليس من السهل دائمًا العثور عليه، وهو يستعصى على التصنيف. وهو ليس مثل الحصان أو الثور، الذئب أو الغزال. وفى مثل هذه الأحوال، قد نكون وجهًا لوجه مع «أبو قرن واحد» ولا نعلم علم اليقين ما هو. ونحن نعلم أن حيوانًا صفته كذا وكيت وله عُرْف هو حصان وأن حيوانًا صفته كذا وكيت وله قرنان هو ثور. لكننا لا نعلم ما هو شكل «أبو قرن واحد»[1].

النص الثالث مستمدّ من مصدر يمكن التنبؤ به بسهولة أكثر: كتابات كيركجارد. والتشابه الروحى بين الكاتبين شىء لا يجهله أحد؛ ما لم يجر توضيحه بعد، فى حدود علمى، هو أن كيركجارد، شأنه فى ذلك شأن كافكا، كتب كثيرًا من الحكايات الرمزية الدينية حول موضوعات معاصرة وبرجوازية. وفى كتابه Kerkegaard (كيركجارد) ـ (oxford University Press, 1938)، يسجل لاورى Lowrie اثنتين منها. إحداهما هى قصة مزيِّف النقود الذى يقوم، تحت المراقبة المتواصلة، بعدّ الأوراق المالية فى بنك إنجلترا؛ وبنفس الطريقة، كان الله لا يثق بكيركجارد وعهَد إليه بمهمة يؤديها، على وجه التحديد لأن الله علم أنه ألِف الشرّ. وكان موضوع الحكاية الرمزية الأخرى بعثات القطب الشمالى. كان الكهنة الدانماركيون أعلنوا من منابرهم أن الاشتراك فى هذه البعثات مفيد للسعادة الأبدية للروح. غير أنهم أقرّوا بأن من الصعب وربما من المستحيل الوصول إلى القطب، وبأنه ليس بوسع كل الناس القيام بهذه المغامرة. وأخيرًا، أعلنوا أن أية رحلة ـ من الدانمارك إلى لندن، ولنقلْ، على ظهر الباخرة المحدّدة المواعيد بانتظام ـ تُعتبر إذا نظرنا إليها كما ينبغى، بعثة إلى القطب الشمالى. ورابع هذه التجسيدات المسبقة التى عثرتُ عليها قصيدة براوننج «مخاوف ووساوس»، المنشورة فى عام ١٨٧٦. رجل له، أو يعتقد أن له، صديق مشهور. وهو لم ير مطلقًا هذا الصديق، والحقيقة أن

الصديق لم يساعده على الإطلاق إلى ذلك الحين، رغم أن الحكايات تُروى عن أنبل السمات التى يتسم بها ورغم أن رسائله الحقيقية تنتشر هنا وهناك. ثم يضع شخص ما هذه السمات موضع الشك ويعلن خبراء الخطوط أن الرسائل مزوّرة. ويسأل الرجل، فى السطر الأخير: «وماذا لو كان هذا الصديق.. الإله؟».

وتسجل مذكراتى أيضًا قصتين: إحداهما من قصص ليون بلوا: histoire Désobligeantes (قصص فظة) وتروى حادثة لبعض الأشخاص الذين يملكون كل نوع من الكرات الأرضية الجغرافية، والأطالس، ودليل السكك الحديدية، وترنكات التليفون غير أنهم يموتون دون أن ينجحوا فى الرحيل عن بلدتهم. والأخرى عنوانها: «كاركاسون» وهى من تأليف لورد دونساني. يغادر جيش لا يُقهر من المحاربين قلعة لا نهائية ويفتح الممالك ويرى الأهوال ويقتل الصحارى والجبال بحثًا، ولكنهم لا يصلون أبدًا إلى كاركاسون، رغم أنهم لمحوها مرة من بعيد. (هذه القصة، كما يمكننا أن نرى بسهولة، هى النقيض الكامل للقصة السابقة؛ فى الأولى، المدينة لا يتم الرحيل عنها قط؛ فى الثانية، لا يتم الوصول إليها قط).

وإذا لم أكن مخطئًا، فإن القطع غير المتجانسة التى عددتُها تشبه كافكا؛ وإذا لم أكن مخطئًا فإنها ليست جميعًا متشابهة. وهذه الحقيقة الثانية ذات مغزى أعمق. وفى نص من هذه النصوص نجد خصوصيات كافكا إلى حدّ يزيد أو ينقص، لكن لو كان كافكا لم يكتب سطرًا قط، ما كان بوسعنا أن ندرك هذه السمات المميزة؛ وما كان لها أن توجد فى الأعمال الأخرى. وقصيدة «مخاوف ووساوس» لبراوننج تتنبأ بإنتاج كافكا، غير أن قراءتنا لكافكا تشحذ وتحرف إدراكيًا قراءتنا للقصيدة. ولم يقرأها براوننج كما نقرؤها نحن الآن. وبلغة النقاد، فإن كلمة «سلف» لا غنى عنها، غير أنه ينبغى تطهيرها من كل دلالة على المساجلات أو التنافس. والحقيقة أن كل كاتب يخلق أسلافه الخاصّين به. فإنتاجه يعدّل تصورنا للماضى، مثلما سيعدّل المستقبل(٢) . وفى هذه العلاقة المتبادلة يُعدّ

تطابق الناس المعنيين أو تعدُّدهم غير ذى بال. ويعدّ كافكا المبكر مؤلف Betrachtung سلفًا لكافكا الأساطير الكئيبة والمؤسسات المروّعة أقلّ من براوننج أو لورد دونسانى.

بوينوس آيرس، ١٩٥١.

إشارات

(١) عدم التعرف على الحيوان المقدس وموته المخزى أو العارض على أيدى الناس موضوعان تقليديان فى الأدب الصينى. انظر الفصل الأخير من كتاب يونج Psychologie und Alchemie (السيكولوچيا والسيمياء) (زيورخ، ١٩٤٤)، والذى يشتمل على مثلَيْن شائقين.

(٢) See T. S. Eliot: Points of view (1941), pp. 25- 26.

ڤاليرى رمزًا

للوهلة الأولى، يبدو وضع اسم ويتمان بجوار اسم پول ڤاليرى عملاً اعتباطيًا، بل (ما هو أسوأ) سخيفًا. ذلك أن ڤاليرى رمز لبراعات لا نهاية لها لكن أيضًا، لوساوس لا نهاية لها؛ أما ويتمان فهو رمز لنداء مشوّش تقريبًا لكن هائل إلى البهجة؛ ڤاليرى يجسّد أسطع تجسيد متاهات العقل؛ وويتمان معوقات الجسد. ڤاليرى رمز لأوروبا ولغروبها الواهن؛ وويتمان، للفجر فى أمريكا. ولا يبدو لى أن عالم الأدب بأسره يسمح باستعمالَيْن أكثر تعارضًا من هذين لكلمة شاعر. على أن هناك حقيقة تجمع بينهما: عمل كل منهما أقل قيمة كشعر منه كعلامة على شاعر، خلقه ذلك العمل. هكذا، كان بوسع الشاعر الإنجليزى لاسال أبيركرومبى أن يُثنى على ويتمان لكونه خلق «من ثروة تجربته الرفيعة تلك الصورة الحية والشخصية التى تمثل أحد الأشياء القليلة العظيمة حقًا فى شعر عصرنا: صورته هو نفسه». هذا الحكم غامض ومغالى فيه، لكنه يملك الفضيلة الفريدة التى تتمثل فى أنه لا يساوى ويتمان الأديب ومعبود تنيسون، مع ويتمان، البطل نصف الإلهى لأوراق العشب. وهذا التمييز سليم؛ فقد كتب ويتمان راپسودياته وفقًا لـ «أنا» خيالى، يتألف جزئيًا من نفسه، وجزئيًا من كل واحد من قرائه. من هنا التضاربات التى أغضبت النقاد؛ ومن هنا عادة إحالة قصائده إلى مناطق لم يعرفها فى يوم من الأيام؛ ومن هنا، وُلد فى صفحة من عمله فى ولايات الجنوب، وفى أخرى (وأيضًا فى الواقع) فى لونج آيلاند.

ويتمثل أحد أغراض أشعار ويتمان فى تصوير رجل ممكن ـ والت ويتمان ـ يستمتع ببهجة لا محدودة ولا مبالية؛ وليس أقلّ إغراقًا، وليس أقلّ خداعًا، ذلك الرجل الذى تصوِّره أشعار ڤاليرى. وهذا الأخير لا يمجّد، كالأول، الملكات البشرية من حب للبشر، وحماس، وسعادة؛ بل يمجد الفضائل العقلية. وڤاليرى خلق إدمون تيست؛ وكان من شأن هذه الشخصية أن تغدو إحدى أساطير عصرنا لو لم نكن جميعًا حكمنا، بقوة، بأنه مجرد طيف لڤاليرى. وڤاليرى، فى نظرنا، هو إدمون تيست. أىّ أن ڤاليرى مشتق من الفارس دوپان عند إدجار آلان پو، ومن الإله الذى لا يُدرَك عند علماء اللاهوت. وهذا أمر ليس صحيحًا، على الأرجح.

كتب ييتس، وريلكه، وإليوت، أشعارًا أعلى قيمة من أشعار ڤاليرى؛ وأحدث چويس وستيفان چورج تغييرات أعمق فى أداتهما (وربما كانت الفرنسية أقل طواعية للتغيير من الإنجليزية والألمانية)؛ لكنه ليس هناك خلف عمل هؤلاء الصنّاع البارزين شخصية تضارع شخصية ڤاليرى. والظرف الخاص بأن هذه الشخصية هى، على نحو ما، إسقاط للعمل لا يقلل من شأن هذه الحقيقة. إهداء وضوح الفكر للناس فى عصر متواضع الرومانسية، فى العصر السوداوى للنازية والمادية الجدلية، عصر شيعة فرويد وتجار السوريالية، تلك هى المهمة السامية التى قام بها (والتى يواصل القيام بها) ڤاليرى.

ويترك لنا پول ڤاليرى، عند موته، رمزًا لرجل حساس حساسية لا نهاية لها إزاء كل حدث ويمثل له كل حدث حافزًا قادرًا على إثارة سلسلة لا نهاية لها من الأفكار. رمزًا لرجل يتجاوز السمات المميزة للأنا ويمكننا أن نقول عنه، مثل وليام هازليت عن شكسپير: **هو فى حد ذاته لا شىء..** رمزًا لرجل لا تستنفد نصوصه الرائعة، ولا حتى توضح بجلاء، إمكاناتها الشاملة. رمزًا لرجل ظلّ يفضل دائمًا، فى عصر يعبد الأوثان المشوشة من دم، وأرض، وهوى، المباهج الصافية للفكر والمغامرات الخفية للنظام.

بوينوس آيرس، ١٩٤٥.

لغز إدوارد فيتزچيرالد

يولد رجل، عمر بن إبراهيم، فى فارس فى القرن الحادى عشر الميلادى (بالنسبة له: القرن الخامس للهجرة المحمدية)، ويدرس القرآن والحديث على الحسن بن الصبّاح، المؤسس اللاحق لطائفة الحشاشين، وعلى نظام المُلك، الذى سوف يكون وزير ألپ أرسلان، فاتح القوقاز. ونصف جادين ونصف مازحين، يقسم الأصدقاء الثلاثة على أنه إذا حالف الحظ أحدهم ذات يوم فإن المحظوظ لن ينسى الآخرَين. وفى سنواته الأخيرة، يصل نظام إلى مرتبة الوزير. ولا يطلب منه عمر أكثر من ركن فى ظل حُسْن حظه يصلى منه من أجل خير صديقه ويتأمل فى الرياضيات. (ويطلب الحسن ويحصل على منصب رفيع وأخيرًا يدبر لطعن الوزير حتى الموت). ويتلقى عمر من خزانة نيسابور معاشًا سنويًا يبلغ عشرة آلاف دينار ويكون قادرًا على أن يكرس نفسه لدراساته. ويكفّ عن التنجيم، لكنه يشتغل بالفلك، فيسهم فى إصلاح التقويم برعاية السلطان ويؤلف رسالة شهيرة فى الجبر تقدّم حلولاً عددية للمعادلات من الدرجة الأولى والثانية، وحلولاً هندسية، باستخدام المخروطات المتقاطعة، للمعادلات من الدرجة الثالثة. ولا تستنفد أسرار العدد والنجوم اهتمامه؛ إنه يقرأ، فى خلوة مكتبته، نصوص أفلوطين الذى يُعدّ، فى قاموس الإسلام، أفلاطون المصرى أو الأستاذ اليونانى، والرسائل التى تنيّف على الخمسين فى الموسوعة المهرطقة الصوفية لإخوان الصفا، والتى يقولون فيها بأن الكون

فيض عن الوحدة، وسيعود إلى الوحدة.. ويُنظر إليه على أنه اعتنق مذهب الفارابى، الذى كان يعتقد أن الأشكال الكونية لا توجد منفصلة عن الأشياء، ومذهب ابن سينا، الذى قال بخلود العالم. وتخبرنا رواية عنه بأنه كان يؤمن، أو يتظاهر بالإيمان، بتناسخ الأرواح، من جسم الإنسان إلى جسم الحيوان، وفى مناسبة تكلّم مع حمار، كما تكلم فيثاغورث مع كلب. وأنا أعلم أنه ملحد، غير أنه يستطيع بكل اقتدار أن يفسر بالطريقة التقليدية أعوص نصوص القرآن، لأن كل شخص مثقف عالم كلام، ولأنه، لكى يكون المرء عالم كلام، ليس الإيمان لا غنًى عنه. وخلال الاستراحات بين الفلك، والجبر، والدفاع عن الدين، يقرض عمر بن إبراهيم الخيامى نظمًا تتألف القطعة منه من أربعة أبيات، الأبيات الأول والثانى والأخير منها مقفاة؛ وتنسب إليه أشمل مخطوطة خمسمائة من هذه الرباعيات، وهذا عدد من الضآلة بما يكفى للإساءة إلى سمعته، لأنه فى فارس (وفى إسبانيا لويه وكالدرون)، كان ينبغى أن يكون الشاعر غزير الإنتاج. وفى سنة ٥١٧ هجرية، ها هو عمر يقرأ رسالة بعنوان: «**الواحد والكثير**» ويعترضه قلق أو هاجس. وينهض، ويضع علامة على الصفحة التى لن يراها مرة أخرى، ويتصالح مع الرب، الذى يطلب عونه فى الصفحات الصعبة من كتابه فى الجبر. ويموت فى ذلك اليوم ذاته، فى ساعة غروب الشمس. وحوالى ذلك الوقت، وعلى جزيرة غربية إلى الشمال، مجهولة عند رسامى الخرائط الجغرافية للمسلمين، ها هو ملك ساكسونى كان قد هزم ملكًا من ملوك النرويج يهزمه دوق نورماندىّ.

وتكرّ سبعة قرون، بأمجادها، وآلامها، وتحولاتها؛ وفى إنجلترا، يُولد رجل، فيتزچيرالد، أقلّ ألمعية من عمر، لكن ربما أكثر حساسية، وأكثر حزناً. ويدرك فيتزچيرالد أن الأدب هو قدره الحقيقى، ويمارسه بتراخ وتشبُّث. ومرارًا وتكرارًا يقرأ «**دون كيخوته**»، الذى يبدو له أعظم الكتب تقريبًا (فهو لا يريد أن يظلم شكسپير و «العزيز القديم ڤيرچيل») ويمتد حبه إلى المعجم الذى يبحث فيه عن الكلمات. ويدرك أن كل شخص

يصون بداخل روحه بعض الموسيقى يستطيع أن يقرض نظمًا عشر مرات أو اثنتى عشرة مرة فى حياته إذا كانت النجوم مبشرة، غير أنه لا يعتزم إساءة استخدام هذه الموهبة المتواضعة. وهو الصديق لأشخاص مشاهير (تنيسون، كارلايل، ديكنز، ثاكيراى)، ولا يشعر مطلقًا بأنه أدنى منهم، رغم تواضعه وكياسته. وقد نشر حوارًا مكتوبًا برشاقة، بعنوان Euphranor، وطبعات عديمة الأهمية من كالدرون والمآسى اليونانية العظيمة. ومن دراسة الإسبانية انتقل إلى دراسة الفارسية، وبدأ فى ترجمة لـ «منطق الطير»، تلك الملحمة الصوفية عن الطيور التى تبحث عن ملكها، سيمُرّغ، وتصل فى النهاية إلى قصره، الذى يوجد وراء سبعة بحار، لتكتشف الطيور أنها سيمُرّغ وأن سيمُرّغ هو أىّ طائر وكل طائر منها. وحوالى عام١٨٥٤، يعيره بعضهم مخطوطة مجموعة من تأليفات عمر، وهى أبيات منظومة تم جمعها بلا أىّ نظام آخر سوى الترتيب الهجائى لقوافيها؛ ويترجم فيتزجيرالد بعضها إلى اللاتينية، ويحدس إمكان تحويلها إلى كتاب متصل ومترابط عضويًا، يبدأ بتصوير الصباح، والورد والعندليب، وينتهى بتصوير الليل والقبر. ولهذه الغاية البعيدة الاحتمال والتى يصعب تصوُّرها، يهب فيتزجيرالد حياته، حياة رجل مكسال، ومتنسّك، ومهووس بفكرة واحدة تستحوذ على عقله. وفى عام ١٨٥٩، ينشر طبعة أولى من «الرباعيات»، تتبعها طبعات أخرى، غنية بالتغييرات والتهذيبات. وتحدث معجزة: من الاقتران بالمصادفة بين عالم فلك فارسى يتعطف على الشعر وشخص إنجليزى غريب الأطوار يرتاد نصوصًا إسبانية وشرقية، دون أن يفهمها تمامًا، ينبثق شاعر رائع لا يشبه أيًا منهما. ويكتب سوينبيرن قائلاً إن فيتزجيرالد «منح عمر الخيام مكانًا دائمًا وسط كبار الشعراء الإنجليز»، ويلاحظ تشيسترتون، مدركًا مزيج الرومانسية والكلاسيكية فى هذا العمل الرائع، أنه يملك فى آن معًا «لحنًا مراوغًا ورسالة باقية». وبعض النقاد يعتبرون «عمر» فيتزجيرالد شاعرًا إنجليزيًا بإشارات فارسية، والحقيقة أن فيتزجيرالد قام بتحريف النص، وهذّب، وابتكر، غير أن «رباعياته» تبدو، لنا نحن القراء، قديمة وفارسية فى آن معًا.

وتدعو هذه الحالة إلى حدس ذى طابع ميتافيزيقى. لقد أعلن عمر، كما نعرف، إيمانه بالمذهب الأفلاطونى والفيثاغورى حول انتقال الروح عبر تجسّدات كثيرة؛ وعلى مر القرون، من الجائز أن روحه عثر على إعادات تجسده فى إنجلترا ليحقق، بلغة چرمانية بعيدة ذات إضافات وتضمينات لاتينية، القدَر الأدبى الذى أزاحته الرياضيات جانبًا فى نيسابور. وقد أثبت إسحق لوريا الأسد أن روح شخص ميت يمكن أن يدخل الروح الضائع لشخص آخر ليحافظ عليه ويرشده. فربما أوى روح عمر، حوالى سنة ١٨٥٧، إلى روح فيتزچيرالد. وفى «**الرباعيات**» نقرأ أن تاريخ الكون مشهد يتصوره الرب، ثم يخرجه، ثم يتأمله بعد ذلك؛ ويسمح لنا هذا التأمل (واسمه الفنى وحدة الوجود) بأن نعتقد أن الإنجليزى كان بوسعه أن يعيد خلق الفارسى.

ومحتمل أكثر، وليس أقل روعة، من هذه الحدوس الغيبية تقريبًا، افتراض قَدر خيّر. فأحيانًا تتخذ السحب شكل جبال أو أُسُود؛ وبالتماثل، يتخذ حزن إدوارد فيتزچيرالد، ومخطوطة على ورق أصفر، بحروف منمقة، منسيّة فى قبو بالمكتبة البودلية فى أكسفورد، لخيرنا جميعًا، شكل القصيدة.

كلّ تعاون ملغز. وكان هذا التعاون، بين إنجليزى وفارسى، كذلك أكثر من أىّ تعاون آخر، لأن الاثنين كانا مختلفين جدًا، وفى الحياة من الجائز أنه ما كانت لتقوم بينهما صداقة؛ والحقيقة أن الموت، وصروف الدهر، والزمن، إنما هى التى أدت إلى أن يعرف واحد منهما الآخر وأن يصيرا معًا شاعرًا واحدًا.

أشعار

فن الشعر

أن تحملق فى النهر الذى يصنعه الزمن والماء
وأن تتذكر أن الزمن ذاته نهر آخر،
أن تعرف أننا نكفّ عن الوجود، تمامًا مثل النهر،
وأن وجوهنا تموت وترحل، تمامًا مثل الماء.

أن تُحسّ بأن الاستيقاظ نوم آخر
يحلم بأنه لا ينام وبأن الموت،
الذى يرتعد منه لحمنا، هو نفس ذلك الموت
الذى يحدث كل ليلة، والذى نسميه النوم.

أن ترى فى اليوم أو فى السنة رمزًا
لأيام البشرية وسنينها،
أن تُحوّل إهانة السنين
إلى موسيقى، وحفيف، ورمز.

أن ترى فى الموت نومًا، وفى الغروب
ذهبًا حزينًا، من هذا يكون الشعر
خالدًا وفقيرًا. ذلك أن الشعر
يعود مثل الفجر والغروب.

وأحيانًا فى الأصائل هناك وجه
ينظر إلينا من أعماق المرآة؛
والفن ينبغى أن يكون مثل تلك المرآة
التى تكشف لنا عن وجهنا هذا.

إنهم يخبروننا كيف أن يوليسيس - مُتخمًا بالعجائب -
انتحب بحبٍّ ليلمح جزيرته إيثاكا من بعيد
متواضعةً وخضراء. والفن هو إيثاكا تلك
إيثاكا الأبدية الخضراء، وليس إيثاكا العجائب.

إنه أيضًا مثل نهر بلا نهاية
يمرّ ويبقى، مرآة لشخص هو نفس
هيراقليطس المتقلّب، الذى هو نفسه
وكذلك شخص آخر، مثل نهر بلا نهاية.

الشطرنج

(١)

فى ركنهما الرصين، يقوم اللاعبان

بنشر القطع البطيئة. ورقعة الشطرنج

تعتقلهما حتى الفجر فى نطاقها القاسى

الذى يكره فيه لونان كلٌّ منهما الآخر.

وداخله تشعّ الأشكال صرامة سحرية:

طابية هومرية، حصان رشيق،

وزير مقاتل، ملك فى الخلف،

فيل يسير مائلاً وبيادق عدوانية.

وعندما يكون اللاعبان قد انصرفا،

وعندما يكون الوقت قد قضى عليهما تمامًا،

فلن يكون طقس اللعبة قد انتهى.

تلك الحرب اشتعلت أولاً فى الشرق
والآن تشمل ساحتها العالم.
وهذه اللعبة، مثل الأخرى، لا نهائية.

(٢)

ملك نحيل، وفيل مائل، ووزير
متعطش للدماء؛ طابية عمودية وبيدق ماكر ـ
كلها فوق الأسود والأبيض فى طريقها
تبحث عن المعركة المسلّحة وتتقاتل.

وهى لا تعرف أن اليد البارعة
للاّعب هى التى تقرر مصيرها،
وهى لا تعرف أن صرامة عنيدة
تقهر إرادتها الحرة ومدى بقائها.

لكن اللاعب سجين كذلك
(وهذا قول مأثور عن عمر) على رقعة شطرنج أخرى
ذات ليالٍ سوداء ميتة ونهارات بيضاء.

الرب يحرّك اللاعب، واللاعب القطعة.
فأىّ رب وراء الرب هو الذى يُحرّك خطة
التراب والزمن والحلم والعذاب؟

ليل العود الأبدىّ
إلى سيلبينا بولريش

كانوا يعرفون ذلك، تلاميذ فيثاغورث المتقدون حماسًا:

أن النجوم والبشر يعودون دوريًا

أن الذرات المحتومة ستُعيد إلى الوجود

أفروديت الذهبية المفعمة بالحيوية، وأهل طيبة، وساحات الأجورا.

فى العهود القادمة، سيجثم السنتور

بالحافر الصلب، غير المشقوق، على صدر اللابيث؛

وعندما تستحيل روما إلى تراب، سيرتفع نحيب المينوتور

فى الليل اللانهائى لقصره المنتن.

ستعود كلُّ ليلة أرق بالتفاصيل الدقيقة.

واليد التى تكتب هذا ستُولد من جديد من نفس البطن؛

وستجد جيوش قوية وسيلة لهلاكها.

(ديڤيد هيوم من إدنبرة قال نفس الشئ)

لا أعرف ما إذا كنا سنعاود الظهور فى دورة ثانية،
كما تعود أرقام كسر دائر؛
لكنى أعرف أن دوارنًا فيثاغوريًا مبهمًا
يقذف بى ليلة بعد ليلة إلى مكان ما من العالم

فى ضواحى العالم. بقعة نائية
قد تكون فى الشمال أو فى الجنوب أو فى الغرب،
لكنّ لها دائمًا سورًا سماويًا من الطوب اللَّبِن،
وشجرة تين ظليلة، ودرب ملذّات.

ها هى ذى بوينوس آيرس. الزمن الذى يجلب
للرجال الحب أو الذهب، لا يترك لى الآن
سوى هذه الوردة الذاوية، هذه الزخرفة المشجّرة الفارغة
من شوارع بأسماء من الماضى تعاود الظهور.

ويطفر من دمى: لاپريدا، كابريرا، سولير، سواريث...،
أسماء تُدوى فيها نوبات صحيان (كانت من قبل خفية)،
الجمهوريات، والفرسان، والصباحات،
الانتصارات المجيدة، الجنود القتلى.

ميادين خربة فى الليل ليس بها أحد
هى الباحات الرحبة لقصر متهدّم
والشوارع الإجماعية التى تخلق المكان
هى ممرات للخروج من الخوف المبهم والحلم.

ها هو ذا يعود الليل المقعّر الذى حلّ لغزه أناكساجوراس؛
وفى لحمى البشرى تظلّ الأبدية تعاود الظهور،
وذكرى ـ أم مشروع؟ ـ قصيدة لا تنقطع:
«كانوا يعرفون ذلك، تلاميذ فيثاغورث المتقدون حماسًا.. ».

إشارات للمترجم

طيبة: عاصمة بويوشيا التى تحدثت عنها أسطورة أوديب.
الأجورا: الساحة العامة فى المدينة الإغريقية القديمة.
السنتور: شعب إغريقى أسطورى من المتوحشين (نصف رجل ونصف حصان) أبادهم اللابيث.
اللابيث: شعب إغريقى أسطورى أباد السنتور وأباده هرقل.
المينوتور: وحش أسطورى (نصف ثور ونصف رجل) كان يعيش على اللحم البشرى فى اللابيرينث بكريت إلى أن قتله ثيسيوس.

مرثية

آه يا أقدار بورخيس!

أبْحَر عبْر مختلف بحار العالم

أو عبر البحر الواحد الوحيد. بمختلف الأسماء،

وكان جزءًا من إدنبره، ومن زيوريخ، ومن القرطبتيْن،

من كولومبيا ومن تكساس،

وعاد فى نهاية أجيال متغيّرة

إلى بلاد آبائه وأجداده القديمة،

إلى الأندلس، وإلى البرتغال، وإلى تلك المقاطعات،

التى تَحَارب فيها الساكسون مع الدانماركيين وامتزج دمهم،

وتاه فى متاهة لندن، الحمراء والهادئة،

وشاخ فى مرايا كثيرة جدًا،

وجرى سُدًى وراء التحديق الرخامى للتماثيل،

واستنطق المطبوعات الحجرية، والموسوعات، والأطالس،

ورأى الأشياء التى يراها البشر،

الموت، والفجر الوسنان، والسهول،
والنجوم الخافتة الوميض،
ولم ير شيئًا، أو لم ير شيئًا تقريبًا
باستثناء وجه فتاة من بوينوس آيرس
والوجه لا يريد لك أن تتذكره.
آه يا أقدار بورخيس،
ربما ليست أغرب من أقدارك أنت.

حكاية رمزية

الجحيم، ١، ٣٢

من عتمة الفجر إلى عتمة الغروب، فى السنوات الأخيرة من القرن الثانى عشر، كان هناك فَهْد يرى بعض الألواح الخشبية، وبعض القضبان الحديدية الرأسية، ورجالاً ونساءً تغيرتْ سحنتهم وسحنتهن، وجدارًا، وربما ميزابًا حجريًا مليئًا بأوراق شجر جافة. ولم يعرف، وما كان بوسعه أن يعرف، أنه كان يتوق إلى الحب وإلى القسوة وإلى اللذة العنيفة الماثلة فى تمزيق الأشياء إربًا وإلى الريح التى تحمل رائحة أحد الغزلان، لكن شيئًا ما اختنق وتمرّد بداخله وكلّمه الرب فى حلم: «ستعيش وتموت فى هذا السجن لكى يكون بوسع رجل أعرفه أن يراك عددًا بعينه من المرات فلا ينساك ويضع شخصك ورمزك فى قصيدة لها مكانها المحدد بدقة فى نظام الكون. أنت تعانى الأَسْر، لكنك ستكون منحتَ كلمةً للقصيدة». وفى الحلم، ألهم الرب بهيمية الحيوان الصواب ففهم الحيوان هذه الأسباب وتقبَّل قَدَرَه، لكنَّ، عندما استيقظ، لم يكن بداخله سوى إذعان مبهم، سوى جهل باسل، ذلك أن آلية العالم أعقد بكثير من أن تفهمها بساطة دابة.

بعد ذلك بسنين، كان دانتى يُحتضَر، مغبونًا ووحيدًا كأىّ رجل آخر. وفى حلم، صرَّح له الرب بالغرض الخفىّ وراء حياته وإنتاجه؛ أخيرًا عرف دانتى، بدهشة، حقيقة مَنْ هو وماذا هو وبارك مرارة حياته. وتروى الأخبار أنه أحسّ، عند الاستيقاظ، بأنه تلقّى وفقد شيئًا لا نهائيًا، شيئًا لن يكون بوسعه أن يعوِّضه أو حتى أن يتكهن به، ذلك أن آلية العالم أعقد بكثير من أن تفهمها بساطة البشر.

تعريف المؤلف

ينظر أبرز كتاب أمريكا اللاتينية إلى بورخيس (١٨٩٩ـ ١٩٨٦) على أنه الأديب الأمريكى اللاتينى الذى أحدث ثورة فى النثر الإسبانى وفى الأدب الأمريكى اللاتينى الإسبانى، وعلى أنه عامل أساسى فى تطور الرواية الأمريكية اللاتينية الإسبانية، رغم أنه لم يكتب الرواية، وعلى أنه لا يمكن تصور هذه الرواية التى تلمع أسماء نجومها اليوم فى سماء الأدب العالمى بدون تلك القصص القصيرة التى كتبها بورخيس فى أواخر الثلاثينيات وخلال الأربعينيات (مجموعة **"قصص "١٩٤٤** ومجموعة **"الألف "١٩٤٩**). كما لعبت نفس الدور مقالاته (**"استقصاءات "١٩٢٥** و **"استقصاءات أخرى " ١٩٥٢**). وتتداخل عنده الأنواع الأدبية، فإلى جانب القصة والقصيدة والمقال، هناك: القصة ـ المقال، والمقال ـ القصة إلخ.

ومتاهات الأنواع الأدبية والكتابات عبر النوعية عند بورخيس تتغذى على قراءاته الموسوعية التى ينطلق منها إلى المتاهات الكبرى **"للعائش فى الكون"**، فهو مهموم دوما بواقع وأساطير العناصر الكبرى فى الحياة، فى حياتنا، الميلاد والموت، الأزل والأبد، النهاية واللانهاية، القدم والحدوث، الحلم واليقظة، الخيال والواقع، الوهم والحقيقة، الليل والنهار، الظلام والنور، النظام والفوضى، القبح والجمال، وكل ما تحفل به الحياة، وكل ما كان نسيج الأسطورة، وكل ما يضع الإنسان دوما على الحافة.

والحقيقة أن بورخيس يكتب عند مفترق الطرق الذى تلتقى عنده الثقافة الأوروبية والثقافة الأرجنتينية. ويثبت إنتاجه مدى عظمة الأدب الذى يمكن إنتاجه فى أمة طرفية هامشية ثقافيا، على حافة الثقافة الغربية. إنه كاتب عالمى وفى الوقت نفسه قومى بعمق، طرفىّ فى المركز، كوزموبوليتانىّ فى الحافة.

المترجم

كاتب ومترجم مصرى، كتب مقالات فى النقد الأدبى فى الستينيات جمعها فى كتاب "**خطوات فى النقد الأدبى**"، كما كتب خلال النصف الثانى من السبعينيات (باسم قلم) العديد من المقالات والكتب فى مختلف مجالات السياسة المصرية والعربية والعالمية، والمسألة الزراعية فى مصر، ومسألة القومية العربية وغيرها. يعمل منذ بداية الثمانينيات فى مجال إعداد المعاجم والترجمة عن الإنجليزية والفرنسية، حيث ترجم العديد من الكتب فى مجالات الأدب والنقد الأدبى والسياسة والفكر، كما نشر العديد من المقالات والدراسات السياسية والثقافية واللغوية. ترجم عن بورخيس كتاب "**بورخيس كاتب على الحافة**"، وكتاب "**عوالم بورخيس الخيالية**"، بالإضافة إلى "**بورخيس- مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا**". ومن ترجماته (بالاشتراك مع على كلفت) كتاب "**عالم جديد**" لمؤلفيّه فيديريكو مايور وجيروم بانديه. وصدر مؤخرا (من تأليفه) كتاب "القرن الحادى والعشرون: حلم أم كابوس؟"

صدر فى هذا المشروع(*)

- **أولاً: الموسوعات والمعاجم**

ليونارد كوتريل، **الموسوعة الأثرية العالمية**
ويليام بيتر، **معجم التكنولوجيا الحيوية**
ج. كارفيل، **تبسيط المفاهيم الهندسية**
ب. كوملان، **الأساطير الإغريقية والرومانية**
و.د. هاملتون وآخرون، **المعجم الجيولوجى المصور فى المعادن والصخور والحفريات**
حسام الدين زكريا، **المعجم الشامل للموسيقى العالمية (ج١،ج٢)**
خيرية البشلاوى، **معجم المصطلحات السينمائية**
دونالد نيكول، **معجم التراجم البيزنطية**

- **ثانيًا: الدراسات الاستراتيجية وقضايا العصر**

د.محمد نعمان جلال، **حركة عدم الانحياز فى عالم متغير**
إريك موريس،آلان هو، **الإرهاب**
ممدوح عطية، **البرنامج النووى الإسرائيلى**
د. لينوار تشامبرز رايت، **سياسة الولايات المتحدة الأمريكية إزاء مصر**
إزرا .ف. فوجل، **المعجزة اليابانية**
د.السيد نصر السيد، **إطلالات على الزمن الآتى**
بول هاريسون، **العالم الثالث غدًا**
أقطاب العلماء الأمريكيين، **مبادرة الدفاع الاستراتيجى: حرب الفضاء**
و. مونتجمرى وات، **الإسلام والمسيحية فى العالم المعاصر**
بادى أونيمود، **أفريقيا الطريق الآخر**
فانس بكارد، **إنهم يصنعون البشر (٢ج)**
مارتن فان كريفلد، **حرب المستقبل**
ألفين توفلر، **تحول السلطة (٢ج)**
ممدوح حامد عطية، **إنهم يقتلون البيئة**
د.السيد أمين شلبى، **جورج كينان**
يوسف شرارة، **مشكلات القرن الحادى والعشرين والعلاقات الدولية**
د. السيد عليوة، **إدارة الصراعات الدولية**
د. السيد عليوة، **صنع القرار السياسى**
جرج كاشمان، **لماذا تنشب الحروب(٢ج)**
إيمانويل هيمان، **الأصولية اليهودية**
آلان أنترمان، **اليهود (عقائدهم الدينية وعباداتهم)**
د. ممدوح عطية وأخرون، **البرنامج النووى الإيرانى والمتغيرات فى أمن الخليج**
أنجيلو كودفيللا، **المخابرات وفن الحكم**
بريدراج ماتفيجيفتش، **تراتيل متوسطية**

- **ثالثًا: العلوم والتكنولوجيا**

ميكائيل ألبى، **الانقراض الكبير**
فيرنر هيزنبرج، **الجزء والكل: محاورات فى مضمار الفيزياء الذرية**
فريد هويل، **البذور الكونية**
ويليام بينز، **الهندسة الوراثية للجميع**
د. جوهان دورشنر، **الحياة فى الكون كيف نشأت وأين توجد**
إسحق عظيموف، **الشموس المتفجرة (أسرار السوبرنوفا)**

(*) قائمة مصنفة وموجزة بالكتب التى صدرت فى مشروع الألف كتاب الثانى، ولمزيد من البيانات يمكن الرجوع إلى قائمة المشروع بموقع الهيئة المصرية العامة للكتاب WWW. egyptianbook. org. eg

روبرت لافور، البرمجة بلغة السى باستخدام تيربوسى (٢ج)
إدوارد إيه فايجينباوم،الجيل الخامس للحاسوب
د.محمود سرى طه، الكمبيوتر فى مجالات الحياة
د. مصطفى عنانى، الميكروكمبيوتر
ى.رادو نسكاياى،الإلكترونيات والحياة الحديثة
جلال عبد الفتاح، الكون ذلك المجهول
إيفرى شاتزمان، كوننا المتمدد
فرد س. هيس، تبسيط الكيمياء
كاتى ثير، تربية الدواجن
د. محمد زينهم، تكنولوجيا فن الزجاج
لارى جونيك ومارك هوبليس، الوراثة والهندسة الوراثية بالكاريكاتير
جينا كولاتا، الطريق إلى دوللى
دور كاس ماكلينتوك، صور أفريقية: نظرة على حيوانات أفريقيا
إسحق عظيموف، أفكار العلم العظيمة
د. مصطفى محمود سليمان، الزلازل
بول دافيز، الدقائق الثلاث الأخيرة
ويليام هـــ .. ماثيوز، ما هى الجيولوجيا؟
إسحق عظيموف، العلم وآفاق المستقبل
ب.س. ديفيز، المفهوم الحديث للمكان والزمان
د. محمود سرى طه، الاتجاهات المعاصرة فى عالم الطاقة
بانش هوفمان، آينشتين
زافيلسكى ف.س.، الزمن وقياسة
ر.ج.فوربس، تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ج)
د. فاضل أحمد الطائى، أعلام العرب فى الكيمياء
رولاند جاكسون، الكيمياء فى خدمة الإنسان
إبراهيم القرضاوى، أجهزة تكييف الهواء
ديفيد ألدرتون، تربية أسماك الزينة
أندريه سكوت، جوهر الطبيعة
إيجور إكيموشكين، الإيثولوجى
بارى باركر، السفر فى الزمان الكونى
ديمترى ترايفونوف، ظلال الكيمياء
بول ديفز، جونز جريبين، أسطورة المادة
جيفرى ماوسابيف ماسون، حين تبكى الأفيال
ليونارد كول، السلاح الحادى عشر
و. جراهام ريتشاردز، أسرار الكيمياء
د. زين العابدين متولى، وبالنجم هم يهتدون
د.كامل زكى حميد،الاستنساخ قنبلة بيولوجية
فلاديمير سميلجا، النسبية والإنسان
د. محمد فتحى عوض الله، رحلات جيولوجية فى صحراء مصر الشرقية
ليونيد بونوماريف، الاحتمالات المثيرة للنظرية الكمية

- رابعًا: الاقتصاد

ديفيد وليام ماكدويل، مجموعات النقود (صيانتها، تصنيفها، عرضها)
د. نورمان كلارك، الاقتصاد السياسى للعلم والتكنولوجيا
سامى عبد المعطى، التخطيط السياحى فى مصر
جابر الجزار، ماستريخت والاقتصاد المصرى
ولت ويتمان روستو، حوار حول التنمية الاقتصادية
فيكتور مورجان، تاريخ النقود
ليستر ثورو، مستقبل الرأسمالية
د. ناصر جلال، حقوق الملكية الفكرية

- خامسًا: مصر عبر العصور

محرم كمال، الحكم والأمثال والنصائح عند المصريين القدماء
فرانسوا ديماس، آلهة مصر
سيريل ألدريد، إخناتون
موريس بيرايز، صناع الخلود

- بكنت أ. كتشن، رمسيس الثانى: فرعون المجد والانتصار
- ألن شورتر، الحياة اليومية فى مصر القديمة
- ونفرد هولمز، كانت ملكة على مصر
- جاك كرابس جونيور، كتابة التاريخ فى مصر
- نفتالى لويس، مصر الرومانية
- عبده مباشر، البحرية المصرية من محمد على للسادات (١٨٠٥ -١٩٧٣)
- د. السيد طه أبو سديرة، الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية
- جابريل باير، تاريخ ملكية الأراضى فى مصر الحديثة
- عاصم محمد رزق، مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية
- ت.ج.هـ.جيمز، كنوز الفراعنة
- حسن كمال، الطب المصرى القديم
- أ.أ.س. إدوازدز، أهرام مصر
- سومرز كلارك، الآثار القبطية فى وادى النيل
- كريستيان ديروش نوبلكور، المرأة الفرعونية
- بيل شول وأدبنيت، القوة النفسية للأهرام
- جيمس هنرى برستيد، تاريخ مصر
- د. بيارد دودج، الأزهر فى ألف عام
- أ. سبنسر، الموتى وعالمهم فى مصر القديمة
- الفريد ج. بتلر، الكنائس القبطية القديمة فى مصر (ج٢)
- روز أليندم، الطفل المصرى القديم
- ج. و. مكفرسون، الموالد فى مصر
- جون لويس بوركهارت، العادات والتقاليد المصرية من الأمثال الشعبية
- سوزان راتييه، حتشبسوت
- مرجريت مرى، مصر ومجدها الغابر
- أولج فولكف، القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة
- د. محمد أنور شكرى، الفن المصرى القديم
- ت.ج. جيمز، الحياة أيام الفراعنة
- إيفان كونج، السحر والسحرة عند الفراعنة
- تشارلز نيمس، طيبة (آثار الأقصر)
- رندل كلارك، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة
- ديمترى ميكس، الحياة اليومية للآلهة الفرعونية
- محمد عبد الحميد بسيونى، بانوراما فرعونية
- حمدى عثمان، هؤلاء حكموا مصر
- ميكل ونتر، المجتمع المصرى تحت الحكم العثمانى
- بربارة واترسون، أقباط مصر
- إيريك هورنونج، فكرة فى صورة
- بيير جراندييه، رمسيس الثالث
- محسن لطفى السيد، أساطير معبد أدفو
- د. نبيل عبيد، الطب المصرى فى عصر الفراعنة

- سادسًا: الكلاسيكيات

- جاليليو جاليليه، حوار حول النظامين الرئيسين للكون (٣ج)
- أبو القاسم الفردوسى، الشاهنامة (٢ج)
- إدوارد جيبون، اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها (٣ج)
- ناصر خسرو علوى، سفر نامة
- فيليب عطية، ترانيم زرادشت
- جورج جاموف، بداية بلا نهاية
- د.رمسيس عوض، أبرز ضحايا محاكم التفتيش .

- سابعًا: الفن التشكيلى والموسيقى

- عزيز الشوان، الموسيقى تعبير نغمى ومنطق
- ألويز جرايتر، موتسارت
- شوكت الزبيعى، الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى
- ليوناردو دافنشى، نظرية التصوير

د. ثبريال وهبه، أثر الكوميديا الإلهية لدانتي في الفن التشكيلي
روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن
مارتن جك، يوهان سباستيان باخ
ميخائيل شتيجمان، فيفالدي
هيربرت ريد، التربية عن طريق الفن
أدامز فيليب، دليل تنظيم المتاحف
حسام الدين زكريا، أنطون بروكنر
جيمس جينز، العلم والموسيقى
هوجولا يختنتريت، الموسيقى والحضارة
محمد كمال إسماعيل، التحليل والتوزيع الأوركسترالي
د. صالح رضا، ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر
إدموندو سولمى، ليوناردو
سيونايد ميرى روبرتسون، الأشغال الفنية والثقافة المعاصرة

- ثامنًا: الحضارات العالمية

جاكوب برونوفسكى، التطور الحضارى للإنسان
س.م. بورا، التجربة اليونانية
جوستاف جرونيباوم، حضارة الإسلام
أ.د. جرنى، الحيثيون
ل. ديلابورت، بلاد ما بين النهرين
ج. كونتنو، الحضارة الفينيقية
جوزيف نيدهام،تاريخ العلم والحضارة فى الصين
ستيفن رانسيمان، الحضارة البيزنطية
سبتينو موسكاتى، الحضارات السامية

- تاسعًا: التاريخ

جوزيف داهموس، سبع معارك فاصلة فى العصور الوسطى
هنرى بيرين، تاريخ أوروبا فى العصور الوسطى
أرنولد توينبى، الفكر التاريخى عند الإغريق
بول كولز، العثمانيون فى أوروبا
جوناثان ريلى سميث، الحملة الصليبية الأولى وفكرة الحروب الصليبية
د. بركات أحمد، محمد واليهود
ستيفن أوزمنت،التاريخ من شتى جوانبه(٣ج)
و. بارتولد، تاريخ الترك فى آسيا الوسطى
فلاديمير تيسمانيانو، تاريخ أوروبا الشرقية
د.ألبرت حوراني،تاريخ الشعوب العربية(٢ج)
نويل مالكوم، البوسنة
جارى.ب. ناش، الحمر والبيض والسود
أحمد فريد رفاعى، عصر المامون (٢ج)
آرثر كيستلر، القبيلة الثالثة عشرة ويهود اليوم
ناجاى متشيو، الثورة الإصلاحية فى اليابان
محمد فؤاد كوبريلى، قيام الدولة العثمانية
د. أبرار كريم الله، من هم التتار؟
ستيفن رانسيمان، الحملات الصليبية
آلبان ويدجرى، التاريخ وكيف يفسرونه (٢ج)
جوسيبى دى لونا، موسولينى
جوردون تشيلد، تقدم الإنسانية
هـ.ج. ولز، معالم تاريخ الإنسانية (٤ج)
هـ. سانت موس، ميلاد العصور الوسطى
يوهان هويزنجا، اضمحلال العصور الوسطى
هـ.ج. ويلز، موجز تاريخ العالم
لورد كرومر، الثورة العرابية
و. مونتجمرى وات، محمد فى مكة
ألبرت براجو، ثورات أمريكا الإسبانية

- عاشرًا: الجغرافيا والرحلات

ت.و. فريمان، الجغرافيا فى مائة عام
ليستردبل راى، الأرض الغامضة
رحلة جوزيف بتس (الحاج يوسف)
إميليا إدواردز، رحلة الألف ميل
رحلات فارتيما (الحاج يونس المصرى)

رحلة بيرتون إلى مصر والحجاز (٣ج)
رحلة عبد اللطيف البغدادى فى مصر
رحلة الأمير رودلف إلى الشرق (٣ج)
يوميات رحلة فاسكو داجاما
س. هوارد، أشهر الرحلات إلى غرب أفريقيا
إريك أكسيلون، أشهر الرحلات فى جنوب أفريقيا
وليم مارسدن، رحلات ماركو بولو (٣ج)
د. مصطفى محمود سليمان، رحلة فى أرض سبأ

- **حادى عشر: الفلسفة وعلم النفس**

جون بورر، الفلسفة وقضايا العصر (٣ج)
سوندراى، الفلسفة الجوهرية
جون لويس، الإنسان ذلك الكائن الفريد
سدنى هوك، التراث الغامض: ماركس والماركسيون
إدوارد دو بونو، التفكير المتجدد
رونالد دافيد لانج، الحكمة والجنون والحماقة
د. توماس أ. هاريس، التوافق النفسى: تحليل المعاملات الإنسانية
د. أنور عبد الملك، الشارع المصرى والفكر
نيكولاس ماير، شارلوك هولمز يقابل فرويد
أنطونى دى كرسبنى، أعلام الفلسفة المعاصرة
جين وروبرت هاندلى،كيف تتخلصين من القلق؟
هـ ج. كريل، الفكر الصينى
د. السيد نصر السيد، الحقيقة الرمادية
برتراند راسل، السلطة والفرد
مارجريت روز، ما بعد الحداثة
كارل بوبر، بحثا عن عالم أفضل
ريتشارد شاخت، رواد الفلسفة الحديثة
جوزيف داهموس، سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى

د. روجر ستروجان، هل نستطيع تعليم الأخلاق للأطفال؟
إريك برن، الطب النفسى والتحليل النفسى
بيرتون بورتر، الحياة الكريمة (٢ج)
فرانكلين ل . باومر، الفكر الأوربى الحديث (٤ج)
هنرى برجسون، الضحك
أرنست كاسيرر، فى المعرفة التاريخية
و. مونتجمرى وات، القضاء والقدر
إدوارد دو بونو، التفكير العملى

- **ثانى عشر: العلوم الاجتماعية**

د. محيى الدين أحمد حسين، التنشئة الأسرية والأبناء الصغار
م. و ثرنج، ضمير المهندس
رايموند وليامز، الثقافة والمجتمع
روى روبرتسون، الهيروين والإيدز
بيتر لورى، المخدرات حقائق نفسية
د. ليو بوسكاليا، الحب
برنسلاو مالينوفسكى، السحر والعلم والدين
بيتر ر. داى ، الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى
بيل جيرهارت، تعليم المعوقين
أرنولد جزل، الطفل من الخامسة إلى العاشرة
رونالد د. سمبسون، العلم والطلاب والمدارس
كارل ساجان، عالم تسكنه الشياطين

- **ثالث عشر: المسرح**

لويس فارجاس، المرشد إلى فن المسرح
برونو ياشينسكى، حفلة مانيكان
جلال العشرى، فكرة المسرح
جان بول سارتر، جورج برناردشو، جان أنوى مختارات من المسرح العالمى
د. عبد المعطى شعراوى، المسرح المصرى المعاصر: أصله وبداياته

توماس ليبهارت، فن المايم والبانتومايم
زيجمونت هبنر، جماليات فن الإخراج
أوجين يونسكو، الأعمال الكاملة (٢ج)
آلان ماكدونالد، مسرح الشارع
نك كاى، ما بعد الحداثية والفنون الأدائية
بيتر بروك، التفسير والتفكيك والإيديولوجية
أندرية فيلبيه، الممثل الكوميدى
لى ستراسبرج، تدريب الممثل
جلال جميل محمد، مفهوم الضوء والظلام فى العرض المسرحى
أيوجينيو باربا، زورق من الورق

• رابع عشر: الطب والصحة

بوريس فيدوروفيتش سيرجيف، وظائف الأعضاء من الألف إلى الياء
د. جون شندلر، كيف تعيش ٣٦٥ يوما فى السنة
د. ناعوم بيتروفيتش، النحل والطب
م.هـ. كنج، التغذية فى البلدان النامية

• خامس عشر: الآداب واللغة

برتراند رسل، أحلام الأعلام وقصص أخرى
ألدس هكسلى، نقطة مقابل نقطة
جول ويست، الرواية الحديثة : الإنجليزية والفرنسية
أنور المعداوى، على محمود طه: الشاعر والإنسان
جوزيف كونراد، مختارات من الأدب القصصى
تاجور شين بن بنج وآخرون، مختارات من الآداب الآسيوية
محمود قاسم، الأدب العربى المكتوب بالفرنسية
سوريال عبد الملك، حديث النهر

د. رمسيس عوض، الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية وبعدها
مختارات من الأدب اليابانى: الشعر، الدراما، الحكاية، القصة القصيرة
ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر
نادين جورديمر وآخرون، سقوط المطر وقصص أخرى
رالف ئى ماتلو، تولستوى
والتر ألن، الرواية الإنجليزية
هادى نعمان الهيتى، أدب الأطفال
مالكوم برادبرى، الرواية اليوم
لوريتو تود، مدخل إلى علم اللغة
د. جابرييل جارسيا ماركيز، سيمون بوليفار أو (الجنرال فى المتاهة)
ديلاسى أوليرى، الفكر العربى ومكانه فى التاريخ
د. على عبد الرءوف البمبى، مختارات من الشعر الإسبانى فى العصور الوسطى (ج١)
ب. إفور إيفانز، موجز تاريخ الدراما الإنجليزية
ج. س. فريزر، الكاتب الحديث وعالمه (٢ج)
جورج ستاينر، بين تولستوى ودستويفسكى (٢ج)
ديلان توماس، مجموعة مقالات نقدية
فيكتور برومبير، ستندال (مقالات نقدية)
فيكتور هوجو، رسائل وأحاديث من المنفى
يانكو لافرين، الرومانتيكية والواقعية
د. نعمة رحيم العزاوى، أحمد حسن الزيات كاتبًا وناقداً
ف. برميلوف، دستويفسكى
لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، الدليل الببليوجرافى: روائع الآداب العالمية (ج١)
محسن جاسم الموسوى، عصر الرواية: مقال فى النوع الأدبى
هنرى باربوس، الجحيم

ميجيل دى ليبس، **الفئران**
روبرت سكولز وآخرون، **آفاق أدب الخيال العلمى**
يانيس ريتسوس، **البعيد (مختارات شعرية)**
ب. إيفور ايفانس، **مجمل تاريخ الأدب الإنجليزى**
فخرى أبو السعود، **فى الأدب المقارن**
سليمان مظهر، **أساطير من الشرق**
ف. ع. أدينكوف، **فن الأدب الروائى عند تولستوى**
د. صفاء خلوصى، **فن الترجمة**
بلدوميرو ليلو وآخرون، **قصص من أمريكا اللاتينية**
بورخيس، **مختارات الفانتازيا والميتافيزيقا**
مايكل كانينجهام، **الساعات**

- **سادس عشر: الإعلام**

فرانسيس ج. برجين، **الإعلام التطبيقى**
بيير ألبير، **الصحافة**
هربرت ثيلر، **الاتصال والهيمنة الثقافية**

- **سابع عشر: السينما**

هاشم النحاس، **الهوية القومية فى السينما العربية**
ج. دادلى أندرو، **نظريات الفيلم الكبرى**
روى آرمز، **لغة الصورة فى السينما المعاصرة**
إدوارد مرى، **عن النقد السينمائى الأمريكى**
جوزيف م. بوجز، **فن الفرجة على الأفلام**
سعيد شيمى، **التصوير السينمائى تحت الماء**
دوايت سوين، **كتابة السيناريو للسينما**
هاشم النحاس، **نجيب محفوظ على الشاشة**
يوجين فال، **فن كتابة السيناريو**
دانييل أريخون، **قواعد اللغة السينمائية**
كريستيان ساليه، **السيناريو فى السينما الفرنسية**
تونى بار، **التمثيل للسينما والتليفزيون**
آلان كاسبيار، **التذوق السينمائى**
بيتر نيكولز، **السينما الخيالية**
بول وارن، **خفايا نظام النجم الأمريكى**
دافيد كوك، **تاريخ السينما الروائية**
هاشم النحاس، **صلاح أبو سيف (محاورات)**
جان لويس بورى وآخرون، **فى النقد السينمائى الفرنسى**
محمود سامى عطاالله، **الفيلم التسجيلى**
ستانلى جيه سولومون، **أنواع الفيلم الأمريكى**
جوزيف وهارى فيلدمان، **دينامية الفيلم**
قدرى حفنى، **الإنسان المصرى على الشاشة**
مونى براح، **السينما العربية من الخليج إلى المحيط**
حسين حلمى المهندس، **دراما الشاشة: بين النظرية والتطبيق للسينما والتليفزيون (٢ج)**
جان بول كولين، **السينما الإثنوجرافية سينما الغد**
لويس هيرمان، **الأسس العملية لكتابة السيناريو للسينما والتليفزيون**
موريس إدجار كواندرو، **نظرات فى الأدب الأمريكى**
جوديث ويستون، **توجيه الممثل فى السينما والتليفزيون**
أحمد الحضرى، **تاريخ السينما فى مصر ج٢**

- **ثامن عشر: كتب غيرت الفكر الإنسانى**

سلسلة لتلخيص التراث الفكرى الإنسانى فى صورة عروض موجزة لأهم الكتب التى ساهمت فى تشكيل الفكر الإنسانى وتطوره مصحوبة بتراجم لمؤلفيه وقد صدر منها ١٠ أجزاء.

- **تاسع عشر: الأعمال المختارة**

يوهان هويزنجا، أعلام وأفكار

د.مصطفى طه بدر، محنة الإسلام الكبرى

ت. كويلر ينج، الشرق الأدنى

جيمس نيومان؛ ميشيل ويلسون، رجال عاشوا للعلم

ابن زنبل الرمال ، آخرة المماليك

د.محمد عوض محمد ، نهر النيل

آرثر كريستنسن، إيران فى عهد الساسانيين

أوجست دييس، أفلاطون

يعقوب فام، البراجماتية

بلوطرخوس، العظماء

آدم متز، الحضارة الإسلامية (٢ج)

تشارليز ديكنز، مذكرات بكويك جـ ١

روبرت دييوجراند وآخرون ، مدخل إلى علم لغة النص

محمد كرد على، بين المدنية العربية والأوربية

ولفرد جوزف دللى، العمارة العربية بمصر

مكتبات البيع والتوزيع
التابعة للهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة

- مكتبة المعرض الدائم

العنوان: كورنيش النيل ـ رملة بولاق ـ القاهرة

ت: سويتش/٥٧٧٥٣٦٧

- مكتبة مركز الكتاب الدولي

العنوان: ٣٠ ش٢٦ يوليو ـ القاهرة

ت: ٥٧٨٧٥٤٨

- مكتبة ٢٦ يوليو (مركز الكتاب العربى)

العنوان : ١٩ ش ٢٦ يوليو ـ القاهرة

ت: ٥٧٨٨٤٣١

- مكتبة شريف

العنوان: ٣٦ ش شريف ـ القاهرة

ت: ٣٩٣٩٦١٢

- مكتبة عرابى

العنوان: ٥ ميدان عرابى ـ القاهرة

ت: ٥٧٤٠٠٧٥

- مكتبة الحسين

العنوان: ٥ شارع الباب الأخضر ـ الحسين ـ القاهرة

ت: ٥٩١٣٤٤٧

- مكتبة المبتديان

العنوان: ١٣ ش المبتديان ـ السيدة زينب أمام دار الهلال

- مكتبة ١٥ مايو

العنوان: مدينة ١٥ مايو ـ حلوان خلف مبنى جهاز مدينة ١٥ مايو

ت: سويتش/ ٥٥٠٦٨٨٨

الجيزة

- مكتبة الجيزة

العنوان: ١ ش مراد ـ ميدان الجيزة

ت: ٥٧٢١٣١١

- مكتبة رادوبيس

العنوان: ش الهرم ـ محطة ومبى ـ مبنى سينما رادوبيس

- مكتبة أكاديمية الفنون

العنوان: ش الهرم ـ محطة ومبى ـ مبنى الأكاديمية خلف مدينة السينما

ت: سويتش/ ٥٨٥٠٢٩١

- مكتبة ساقية عبد المنعم الصاوى

العنوان: الزمالك ـ نهاية شارع ٢٦ يوليو من جهة أبو الفدا

الأسكندرية

- مكتبة الأسكندرية

العنوان: ٤٩ ش سعد زغلول ـ محطة الرمل

ت: ٠٣/٤٨٦٢٩٢٥

محافظات القناة

- مكتبة الإسماعيلية

العنوان: الإسماعيلية: التمليك ـ المرحلة الخامسة ـ عمارة ٦ مدخل (أ)

ت: ٠٦٤/٣٢١٤٠٧٨

- مكتبة جامعة قناة السويس

العنوان: الإسماعيلية: مبنى الملحق الإدارى ـ بكلية الزراعة ـ الجامعة الجديدة

ت: ٠٦٤/٣٨٢٠٧٨

- مكتبة بور فؤاد

العنوان: بور سعيد: بجوار مدخل الجامعة ناصية شارع ١١، ١٤

محافظات الوجه القبلى

- مكتبة أسوان

العنوان: السوق السياحى ـ أسوان

ت: ٠٩٧/٢٣٠٢٩٣٠

- مكتبة أسيوط

العنوان: ٦٠ ش الجمهورية ـ أسيوط

ت: ٠٨٨ /٢٣٢٢٠٣٢

- مكتبة المنيا

العنوان: ١٦ ش إبن خصيب ـ المنيا

ت : ٠٨٦/٢٣٦٤٤٥٤

- مكتبة المنيا (فرع الجامعة)

العنوان: مبنى كلية الآداب ـ جامعة المنيا

ت: سويتش الجامعة/ ٢٣٦٤٦٥٦ /٠٨٦

محافظات الوجه البحرى

- مكتبة طنطا

العنوان: ميدان الساعة ـ طنطا ـ عمارة سينما أمير

ت:٠٤٠/٣٣٣٢٥٩٤

- مكتبة المحلة الكبرى

العنوان: ميدان محطة السكة الحديد ـ عمارة الضرائب سابقاً

- مكتبة دمنهور

العنوان: ش عبد السلام الشاذلى دمنهور ـ عمارة ختعن

- مكتبة المنصورة

العنوان: ٥ ش الثورة ـ المنصورة

ت: ٠٥٠/ ٢٢٤٦٧١٩

- مكتبة منوف

العنوان: مبنى كلية الهندسة الالكترونية "جامعة منوف"

ت: سويتش/٣٦٦١٣٣٤/ ٠٤٨

مكتبات ووكلاء البيع بالدول العربية

- لبنان

مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب. بيروت. هاتف:٧٠٢١٣٣ـ ١٠ شارع صيدنايا المصيطبه ـ بناية الدوحة ـ ص.ب:٩١١٣ـ ١١ بيروت ـ لبنان

- سوريا

دار المدى للثقافة والنشر ـ دمشق ـ ص.ب: ٧٣٦٦ ـ شارع كرجيه حداد ـ المتفرع من شارع ٢٩ أيار. الجمهورية العربية السورية

- تونس

المكتبة الحديثة. ٤ ش الطاهر صفر ـ ٤٠٠٠ سوسة- الجمهورية التونسية

- ليبيا

دار مكتبة الفكر ـ طرابلس ـ الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الأشتراكية العظمى ـ ش عمرو بن العاص٦٥ /٦٧- هاتف: ٣٣٣٢٦١٠ فاكس: ٣٤٠٣٩٩١ـ٠٠٢١٨١

- المملكة العربية السعودية

* مؤسسة العبيكان ـ ص.ب:٦٢٨٠٧ـ الرياض ١١٥٩٥ ـ تقاطع طريق الملك فهد مع العروبة هاتف : ٤٦٥٤٤٢٤- ٤١٦٠٠١٨ ـ المملكة العربية السعودية

* شركة كنوز المعرفة للمطبوعات والأدوات الكتابية. جدة- الشرفية ش الستين ص.ب: ٣٠٧٤٦ ـ جدة ٢١٤٨٧ ـ ت مكتب: ٦٥١٤٢٢٢ - ٦٥٧٠٦٢٨ - ٦٥٧٠٧٢٢ - ٦٥١٠٤٢١

* مكتبة الرشد للنشر والتوزيع ـ الرياض ـ المملكة العربية السعودية ـ ص.ب:١٧٥٢٢ ـ الرياض ١١٤٩٤ ت: ٤٥٩٣٤٥١

* مؤسسة عبد الرحمن السديرى الخيرية- الجوف ـ المملكة العربية السعودية ـ دار الجوف للعلوم ـ ص.ب: ٤٥٨ ـ الجوف ـ هاتف: ٦٢٤٥٩٩٢

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس

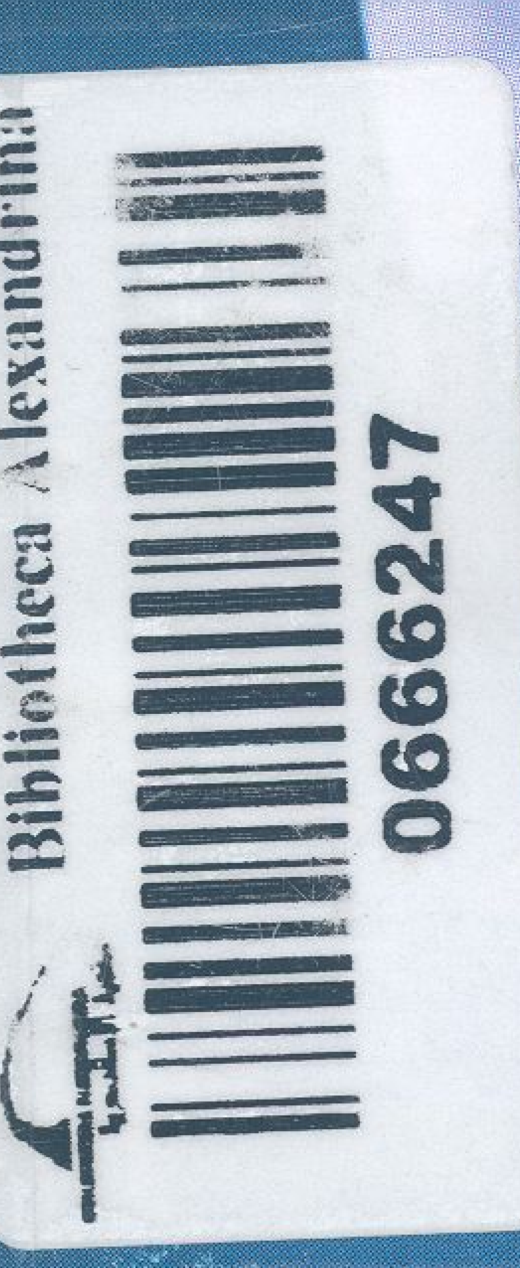
WWW. egyptianbook. org. eg

E - mail : info @egyptianbook.org. eg

فى هذه المجموعة المختارة، من القصص والمقالات والأشعار، يواصل بورخيس استقصاءاته واستكشافاته ومغامراته الفانتازية والميتافيزيقية التى لا نهاية لها.وهو يلقاك دائمًا أو غالبًا ومعه كتاب أو كتب، نص أو نصوص، من الموسوعات وبقية المراجع فى قصة "تيلون" إلى ترجمة بوب للإلياذة وغير ذلك فى "الخالد"، إلى مكتبة كاملة هى الكون بكامله فى "مكتبة بابل"، إلى مراجع الفلسفة المثالية فى مقالات" دحض جديد للزمن"، و"تجليات السلحفاة"، و"كرة باسكال"، إلى كيخوته ثيربانتيس، إلى كتب أسلاف كافكا، إلى رباعيات الخيام، إلى جحيم دانتى، وغيرها وغيرها لغيرهم وغيرهم .

ومن خلال استقصاءاته فى هذه الكتب، يناقش بورخيس الكون كله ويعايشه ويسافر فيه ويسبر أغواره . وتتداخل الأنواع الأدبية عند بورخيس فى هذه المختارات وغيرها، فنجد أنفسنا فى متاهة من أشكال الكتابة تظل تراوغنا بالقصة، والمقال، والقصة والمقال، والمقال والقصة ... إلخ .

وينظر أبرز كتاب أمريكا اللاتينية إلى بورخيس (١٨٩٩-١٩٨٦) على أنه الأديب الأمريكى اللاتينى الذى أحدث ثورة فى النثر الإسبانى وفى الأدب الأمريكى اللاتينى الإسبانى، وعلى أنه عامل أساسى فى تطور الرواية الأمريكية اللاتينية الإسبانية .



Bibliotheca Alexandrina
0666247
.09
25b
08

ISBN# 9789774201717
6 221149 007550

٤ جنيهات

الهيئة المصرية العامة للكتاب